

نعيم علوية

بحوث لسانية

بين نحو اللسان ونحو الفكر

بحوث لسانية

جميع الحقوق محفوظة
الطبعة الثانية
١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م

 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

بيروت - الحمراء - شارع لبيب لده - بناية سلام
هاتف : ٨٠٧٤٢٨ - ٨٠٧٤٠٧ - ٨٠٧٢٩٩

بيروت - المصيطبة - تنفة طاهر - هاتف : ٣٠١٠٣٠ - ٣١١٣١٠
ص . ب : ٦٣١١ / ١١٣ فاكس : ٤٠٦٦٥٠ - ٤٠٦٨٠٠ لبنان

مقدمة

أبرز ما لفت نظري ان أصوات الحروف البسيطة ليست بسيطة، إنما هي رُزَم صوتية متبانية من شعيرات صوتية يمكن التعرف على بعضها في رُزَم صوتية مختلفة. وادركت بعض الشروط الضرورية لتغالب المrazim المفضي إلى التحولات الصوتية اللغوية.

وأدت بي مراقبة أصوات الكلام إلى مراقبة الأصوات الطبيعية الصادرة عن الأشياء والكائنات الحية بما فيها الإنسان. ولاحظت القرابة بين أصوات طبيعية كثيرة وبين أصوات كلمات أو حروف. وبأن أن مدلولات الكثير من تلك الكلمات تصوت أصواتاً شديدة القرابة بأصوات هذه الكلمات. وكان هذا منبهاً إلى دور الفكر والأعضاء في صناعة اللفظ من الصوت الطبيعي، حيث ندرك أن صوت الشيء هو بعضه، هو عينة من الشيء يستدل ويدل بها الفكر عليه، كما يستدل ويدل بأي عينة من الشيء عليه. واستقام الرأي بأن الفكرة عن الشيء إنما هي إمّنى من صور لعناصر من هذا الشيء تباتت في ذهن الإنسان تبانياً تمازج فيه الشئى مع الانساني بنسب متفاوتة بحيث لم تعد صورة الشيء صورة فوتوغرافية.

وصار في الوسع ادراك حركة العبارة: من الدلالة على شيء إلى الدلالة على شيء آخر، لما بين بنية الشئين، في أذهاننا، من مجار للفكر مفتوحة، هي عبارة عن عناصر مشتركة، أو بنى ضمنية

مشتركة ما بين بنية شيء ذهنية وبنية شيء مغاير.

وقد ساعد في الوصول إلى هذه الأفكار تقصي العلاقات الصوتية - الصوتية والعلاقات الصوتية - الدالية. وهذا المنهج هو الذي يتحكم بكافة فصول الكتاب ، عدا البحوث الأخيرين .

وإذا أحسن استخدام هذا المنهج بصير في المستطاع محاكمة أعمال اللسانيين العالميين المشهورين الذين تمجنا أفكارهم ونحن صاغرون دوتيون لأننا لا نعطي لعقولنا الفرصة للتفكير ، بل جل ما نفعل هو أن نترجم ونحاول أن نفهم . ولكن السلع الفكرية المجتاحة مغرقة بغزارتها ومربكة .

ويمكن لهذه التجربة أن تبين أن جهداً فردياً لا يزيد عمره على سنوات ، استطاع أن يكشف قوانين هامة تتحكم بحركة بناء الكلمة ومساها دون أدنى توكؤ على مشاهير هذا الحقل العلمي الخطير . وهذا لا يعني الدعوة إلى الانغلاق الفكري إنما يعني رفض الاستسلام للوافد ويعني ضرورة نبوغ علم كل لغة من تدارك ابنائها لها . وبعد هذا يمكن التحدث عن فرقاء علم لغة يغطون الجغرافية اللغوية العالمية ويكون عملهم دائباً ومتكاملاً . لأن جهود أي فرد لا بد أن تتسم بالتقصير .

ولا يمكن لهذا العمل أن يخلو من النقص والخطأ والتناقض . لذلك كل الممول على المهتمين الواصلين من فكرهم أن يصوبوا الخطأ ويتموا النقص . أما التناقض فقد يكون وجوده ضرورياً كوجود الوجه واللقفا ، ويكون اشباع الوجهين درساً من باب توفية المبحث حقه .

يبقى أن بعض الأفكار الجديدة والاصطلاحات المستحدثة يمكن أن تُوقع في شبهات لا سبيل إلى تلافئها سوى سبيل الاحاطة الفكرية

بها . ولعل بعض التكرار معذور ان هو ساعد على وضوح المقاصد ،
باعتبار المدى الفكري أرحب وأغنى ، على الدوام ، من النص المثلث
به .

واشعر بالامتنان السار لكل من ساهم في تفتح هذه التجربة من
اصدقاء ومعارف وأصحاب فكر .

نعيم علوية

مدخل

الرزم الصوتية

في منشأ الكلام وحركاته ورده إلى جلوره .

أصوات الطبيعة وليدة حركاتها .

ينجم عن حركات الطبيعة أصوات متنوعة بتنوع تلك الحركات .
ويدرك الإنسان بعض ما يميز تلك الأصوات من بعضها ، فيرى أن
هذه تناسب على لحن بسيط مكرور ، ويسمع تلك مختلطة الضربات على
تواصل ، كصوت « جلمود صخر حطه السيل من عل » ، ويسمع
أصواتاً مقطوعة منفردة كصوت طلقة أو صوت دقة معزولتين ،
ويجذب انتباهه أصوات متازجة كصوتي الخريز والحفيف . وتهوي
بعض الأجسام فتصطدم وتدوي ، فيكون الصوت بين هوي واصطدام
ودوي ؛ صوت جسم صلب يقع في هاوية . وقد يقتصر الصوت على
مرحلة واحدة من هذه المراحل ؛ هوي أو اصطدام أو صدى . وقد
يحل الاحتكاك محل الاصطدام فيكون صوت الاحتكاك خفيفاً أو
وسوسة ... أي لا يكون مطبقاً .

وتمتاز الأصوات من بعضها بدرجات الضخامة والفقامة واللين
والامتداد والجهارة والخفوت التي تكون عليها ...

وقد تمتزج فئات من الأصوات فيتولد من تمازجها جملة صوتية قد

تطول أو تقصر . ويتنوع انبناء الجملة الصوتية بتنوع الأصوات المكونة لها والتركيبية التي تنصاغ فيها .

ولا تشذ الأصوات المنبثقة عن حركات الأعضاء عند الإنسان والحيوان عن الطبيعية من حيث خصائصها وصفاتها العامة التي ذكرنا بعضها .

الدّلّ على الحركات الطبيعية بالتمثيل

يحتاج الإنسان، لكونه يعيش في مجتمع وبه، إلى التفاهم مع اناس بيئته حول ما يهمهم من الموجودات والأحداث التي تجري من حولهم ويحسون بآثارها عليهم . وتشمل حاجة التفاهم الاجتماعي التعبير عن الأفكار والمشاعر . ونظن، قياساً على ما نراه ونعرفه، أن وسائل التعبير الإنساني كانت جميعها تمثيلية، أي تحاول استحضار المعبر عنه بابرار بعض لوازمه كالشكل أو البنية أو الحركة أو الصوت . وعباراتها على التوالي: الرسم والتجسيم وتقليد الحركة وتقليد الصوت .

إذا كانت اعلق عناصر المدلول بالذهن والنفس مما يتعلق بشكله عبّر عنه بالرسم، وإذا كانت اعلق عناصره لا تؤدّي بالرسم المسطح ذي البعد الواحد، يلجأ الإنسان إلى بناء تمثال للمعبر عنه، يُظهر فيه أدل خواصه عليه بالنسبة لأبناء محيطه . وقد تكون الحركة هي المدرك المحتاج إلى التفاهم بشأنه، عندها يصار إلى إعادة إنتاج حركة بمائلة بأعضاء الجسم أو بأدوات سادية . وإذا كان الواقع تحت إدراك الإنسان، مما يؤثر فيه، صوتاً، كان التعبير عنه، بصوت مماثلة، أقرب المتناول . وقد يعبر عن الأحاسيس بما يعطيها أو يرافقها أو بشيء مما تؤدّي إليه، ويقاس على ذلك التعبير عن الألوان .

وقد يدعو ما يُدركُ بحاسة بعض ما يدرك بحاسة أخرى فيستعير

عبارته . قال أحدهم عن ذي جسم ضخم: «مَثَلُ أَكْبَرٍ مِنْ خَمْسِيَّامِ جَوْعٌ»!

مراحل تكون الكلام

ير الصوت الفموي في طريق متعرج قبل أن يستوي كلاماً قادراً على حل افكار وعواطف معينة، رأساً، إلى المراكز العصبية العقلية والعاطفية:

أ - من الرسم والتجسيم البدائيين إلى الإشارة:

تخضع الصورة والتمثال للذان عبر بهما الإنسان تعبيره البدائي لحاجته إلى الاختصار. وهذه الحاجة يفرضها الانشغال ونشدان الراحة والسهولة والكفاءة في عملية التواصل والتفاهم والتعبير عن المشاعر والحاجات. لهذا ينوب، عن الرسم على السطوح، رسم في الهواء يبرز أدل عناصر الصورة على صاحبها. والرسم في الهواء له فضيلة تظهر الابعاد الخاصة بالتجسيم الذي تحوله الحاجات السالفة، كذلك، إلى نحت في الهواء يقتصر على العناصر القليلة المشيرة إلى المدلول. وبما أن تقليد الحركة الطبيعية بحركة عضوية يتم، في الغالب، بحركات عضوية تمثل في الهواء ويلحق بها التهذيب والاختصار للذان يلحقان بالرسم والنحت الهوائيين، فإن هذه الوسائل التعبيرية الثلاث تتحول إلى مجرد إشارات. والتعبير والتفاهم عن طريقها يشكلان لغة الإشارة التي ما تزال قوية الأهمية.

ب - من الأصوات المحاكية المشوَّثة إلى جذور الكلام.

لا يحاكي الأشخاص أصوات الطبيعة بأصوات موحدة، بل يحاكونها بأصوات مختلفة لكنها متشابهة في أحيان كثيرة. وبحكم

حاجتهم وميلهم إلى الراحة وحسن الإفهام، يُعملون في محاكياتهم الصوتية سنن البري والتهديب ويستقرون على وحدات صوتية تكاد تكون موحدة ومحددة، وتحمل في ادائها أبرز عناصر الصوت الطبيعي الذي تعبر عنه . انها الجذور الأولى للكلام، انها التسميات الصوتية للأشياء .

ج - اقتران الأصوات المحاكية للطبيعة بالإشارات

قبل النمو اللغوي الذي يشكل صورة من صور النمو العقلي، كانت الوسيلة الواحدة من وسائل التعبير التي سلف ذكرها غير كافية، فيما يبدو، للدل بيسر على قصد المعبرين؛ فاقترضت ضرورة التعبير اللجوء إلى أكثر من وسيلة، في آن واحد، لأداء الرسالة . هذا ما يجعلنا نعتقد أنه السبب في اقتران الإشارات بالأصوات المحاكية . فالأخرس، ولغته اشارية، يستعين بالصياح حال تعبيره عما يريد . وتكون الصعوبة أكبر إذا عبّر بالإشارة عن مُصَوَّت وبالصوت عن غير مصوت .

د - الصوت يتجرد من الإشارة

إذا نهق شخص كالحمار أو ماء كالهرة أو نباح كالكلب كانت أصواته أسرع إلى الإفهام من أي إشارة إلى هذه الحيوانات . ولكن الدل بالإشارة على الجبل واليد والليل والنهار قد يكون أيسر من الدل عليها بالأصوات . ما الذي جعل الإنسان يدل بالصوت حيث الدل بالإشارة أبين وأيسر؟ ان الإشارة أكلف جهداً من الصوت، واداءها يقتضي تعطيل أعضاء كاليدين عن عمل قد يكون هاماً، وهي لا تصلح وسيلة لغوية إلا في أوقات النور، والقليل من الإشارات يرى ويفهم من بعيد . بينما يصلح الصوت للتفاهم أوقات العتمة صلاحه في

النهار، ويصلح لفهام البعيد الموجود في مدى الصوت صلاحه لفهام القريب. قد تكون هذه المفاضلة وراء لجوء الإنسان إلى التعبير بالصوت عما يُسمَع صوته وما لا يُسمَع صوته، وقصره الإشارة على حالات ثانوية.

هـ - لماذا أصوات الفم والأنف؟

وظائف الفم غذائية في أساسها، ووظائف الأنف تنفسية في أساسها. لكن الفم مزود بقدرة تصويتية ليست لغيره من الأعضاء، إن من ناحية القوة وإن من ناحية التنوع وإن من ناحية تحكم الإرادة في تشغيله لهذه المهمة التي كانت ثانوية. والتصويت لا يعطل التنفس ولا يعطل التغذية إلا نادراً - « هل ينطق من في فيه ماء؟ » - لا. ولكن قد ينطق من في فيه طعام. وعملية الطعام والشراب لا تدوم طويلاً. وهواء التنفس، خاصة هواء الزفير، هو المستغل في التصويت الفموي - الأنفي. علماً بأن الزفير أبطأ من الشهيق ومدته أطول. هذا، ولا نعلم مدى صحة قول القائل: إذا سئلت وأنت في طعام فأجب بـ « نعم، لأنها مضغعة »؛ هل يكون للكلام دور في عملية المضغ؟ وهل كتب أحد حول الموضوع؟ وما هو تأثير الكلام في التنفس؟.

و - الملاءمة بين الدال والمدلول

قد يراعي الدالّ، في أصله وعند تكوينه، ما لحظه أصحابه مما يدلون به عليه، فتتناسب أصوات الدالّ بوحداتها وتركيبها مع أصوات المدلول أو بعض صفاته الأخرى. فالأصوات الفخمة والضاحجة توائي المواقف القوية والأجسام القوية الضخمة. والمعاني الناعمة اللينة ترتدي حللها من الأصوات

اللينة الناعمة، والمعاني الصافرة تواكبها الحروف الصافرة، إلى ما هنالك.

إلا أن المدرك من المدلول يختلف من قوم إلى آخر ومن زمن إلى آخر، في حين لا تماشى العبارة هذا التغير، بل كثيراً ما تلزم المدرك الجديد بالتصويت بها مع الدل عليه بالإشارة التي تتوارى متاركة لها وحدها وظيفة البيان. وهكذا تكف الجملة الصوتية عن استجلاب صورة المدلول إلى الذهن بشكل واضح ومحدد، ما لم يسبق الاصطلاح على معاني وحداتها وترتيبها وتركيبها. والنغم العام المنبثق من الجملة الصوتية لا يتجاوز الإيحاء الذي تتركه نغمة لحن موسيقي، ويترجمه الناس على أهوائهم.

من العوامل التي تباعد بين الجذور الدالة بذاتها والمصطلح

قلما يذكر الناس بعضهم بالجهود التي يبذلونها صغاراً حتى يتمكنوا من تكرار أصوات اللغة وإعادة تركيبها. إن الإنسان لا يصل إلى ذلك إلا بعد اخضاع نفسه وجسمه لتمرينات شاقة لا يسهل عليه تحملها مراراً.

كان أحد يافعاً في الابتدائية الرابعة، ولم يكن في وسعه لفظ (P) إلا مثل (B). كان ذلك يضايقه حتى يتصبب منه العرق. فأشار عليه «الأستاذ» يوماً أن يذهب أيام العطل إلى البرية ويلفظ بصوت عال: (Propre) من الصبح إلى المغرب. فاستدرك تلميذ وقال: بل كي ظل بالبرية يلفظ (Brobre) ١٩ انفجر الصف ضحكة واحدة دون أن ننتبه إلى ما جرى لأحد.

هذا يفسر أن أبناء المجتمع الواحد يتعودون على لفظ للأصوات خاص بهم، كما يتعودون على تركيبها بطرق خاصة كذلك. أعضاء

النطق تتعود على حركات محددة تقوم بها عضلات بعينها بصورة إجمالية . والدماغ يتعود على نحو من الإدراك للأصوات يقوم به مركز عصبي خاص تشغل بامرته حزم وخلايا عصبية خاصة قلما ينوب غيرها منا بها . والنفس تتعود كذلك فترتاح إلى أصوات وتنفر من غير المألوف .

« العادة قهارة » ، كما يقول المثل ، يتمسك بها الانسان لما فيها من جهود مُدْخَرَة توفر عليه إعادة انتاج وبذل أمثال تلك الجهود تكراراً . ولعل هذه العادة العضلية - العصبية هي التي تجعل أبناء البيئة الواحدة يجهرون أصواتهم المفردة والمركبة في مجاز ثابتة بقدر ثبات العادات ، حيث يكون التجديد في السنتهم ، والأحوال مستقرة نوعاً ، يسيراً بطيئاً ومستمرّاً ، وأكثرهم عنه غافلون ، كما يقول اندريه مارتينييه .

ما هي تلك العوامل التي تهرب ، خلصة ، بعض الجديد من الأصوات والمفردات والتركيبات والمعاني إلى احشاء القديم ، دون أن نعيته أو يميّتها ؟ قد يكون السؤال خاطئاً في طرحه على هذه الصورة . ولعل الطرح الأصح هو : ما هي العوامل التي تساعد على التوالد اللغوي الدائم ؟ وهل تكمن استعدادات التوالد في طبيعة الأصوات ؟

الحروف رزم صوتية تجتهد أقوى عناصرها

ان أصوات الفم لا حصر لها ، ومخارجها لا حصر لها . لكن الناس حددوا ودققوا مخارج بعض الأصوات وسموا الصوت الصادر عن أحد هذه المخارج حرفاً . غير أنهم لا يصوتون بالحرف الواحد أصواتاً متطابقة تمام التطابق . وذلك لأن تركيبة الحرف الصوتية تتحدد باجهزة وطرق اخراجه . وبما أن الأجهزة والطرق تختلف باختلاف البيئات والمجتمعات والأشخاص والأحوال ، فإن إخراج الحرف والصوت الذي يصدر عن لفظه ، يختلفان بصورة ظاهرة أحياناً

وخفية أحياناً أخرى . وهناك سبب آخر يكمن في تركيبة الحرف بالذات . فسواء ساهم اللسان بإخراج الحرف أم لم يساهم ، يظل مخرج الحرف ، مهما اجتهدنا في تحديده ، مخرجاً لأصوات عديدة يَتكوّن الحرفُ من إخراجها معاً ، أي من جدلتها ورزمتها . وإذا اخضع الصوت الحرفي للتشريح تكشفت خيوط شلته بجلاء . وتكشف بعض الحروف عن جزء من مكوناتها دون تشريح . ألا ترى إلى القاف العربية الغناء ، القاف البدوية المعقودة ، كيف ائثلفت فيها الغين والخاء والكاف والجيم وال (A) وغيرها ؟ أليس صوت الحرف رزمة صوتية ؟ ويمكن أن تعجد رزماً أو أكثر ، مشتركة بين حرفين أو أكثر . عندها يصبح في الإمكان ضم الحروف ، التي تجتمع فيها نفس الأرزام ، في مجموعة واحدة . وهناك بعض الحروف المحاذرة التي يمكن ضمها إلى أكثر من مجموعة ، لأنها حوت أرزاماً من هذه وتلك . وعندما يبدأ رزم بالولادة ثم يبرز إلى حيز الوجود من قلب صوت حرفي ، يرده الناس إلى أشبه الحروف به ولا يعينون مخرجاً مستقلاً له ، لأنهم لا يتمكنون من فتح هذا الباب الذي لا نهاية لمشارفه . كل كلام فصيح يجب ان لا يخرج في تصويته عن مألوف التصويت القومي المحدود بالحروف القومية وطرق تركيب الكلام منها .

إذن لا يمكن ، من ناحية نظرية شرعية ، ان تزيد دورات الحرف عن عدد حروف اللغة التي ينتمي إليها . طبقاً لهذا ، لا يعترف العرب بفصاحة الألف إذا تحول إلى (ة) الفرنسية على بعض الألسنة ، ولا يعترفون بازدواج الحروف ولا عقدها ، مع أن هاتين الخاصتين يلهج بهما أهالي نواح لا يستهان بعددهم ، إن لم يكونوا أكثرية العرب . ويستوي في هذا الموقف جميع الأمم . أيّ أمة تقبل راضية أن يلفظ أبناؤها حرفاً ليس في لغتهم كما يلفظه أهله ؟ إنها طريقة ممتازة في

الحفاظ على وحدة اللغة، وهي تشبه طريقة الزواج الداخلي للحفاظ على الصفاء العرقي .

جل ما في الأمر أن المجموعات الحرفية تنفذ إلى بعضها من خلال الحروف المحايطة، فمجموعة (ق ، g ، غ ، خ ، ك) تحتوي، زيادةً، (ج)، وهي عنصر في المجموعة: (ج، ش، س، ص، ز، ذ، ث). في حين تحتوي المجموعة (ك، ت، د، ط) على (ك) من المجموعة الأولى. تحول الحرف إلى أحد عناصر مجموعته الأخرى هو التحول الأول. أما تحوله إلى أحد عناصر المجموعة الثانية المرتبطة بمجموعته فهو التحول الثاني، لأنه أقل حدوثاً ويحتاج إلى عوامل أكثر لإقراره. وهناك التحول الثالث الذي يحصل بين مجموعتين لا علاقة مباشرة تربطهما الخ...

هكذا، يصير في وسع الباحث تعيين عائلات الألفاظ ومعرفة جذورها التي تقترب من المحاكاة الأولى للصوت الطبيعي الذي يلزم مدلولها. أليست الأصوات التالية شبيهة محاكيات مختلفة ومجهرورة لصوت الزفير يتبعه الشهيق: إن سان (عربية)، اي شان (هم، هن، هما بالفارسية)، إن فان (Enfant = طفل بالفرنسية)؟

في هذه الحال نصبح أكثر إبصاراً عند الدرس الأسني المقارن، وقد يسقط الكثير مما كتب حول الأصول اللغوية بروح عقائدية.

وقد لا تكون أهمية الحركة الرزمية حبيسة هاتين الفائدتين وما يتبعهما، بل قد يكون لكل عامل من العوامل المؤثرة في التصويت بصماته وطابعه الخاصان المعبر عنهما بضرب من ضروب الحركة الرزمية:

الفصل الأول

- ١ - / فرَزَزْ / وطيران الطير
- ٢ - من ضرورات الدرس اللساني ربط الصوتلغوي بأصله .
- ٣ - الرزم الصوتية : نحو معجم بنيوي عربي .
- ٤ - البوسة : أصولها وفروعها
- ٥ - حَنِينُ / حَنِينُ / الى الطبيعة .

/ فَرَزَزُ / وطيران الطير

أبو جميل رجل أمي ، يعيش في قرية عيترون من جنوب لبنان . دفعته ظروف الحرب اللبنانية ، سنة ١٩٧٦ ، الى قبرص حيث تقدم بطلب سفر الى السفارة الاوسترالية . قابل ابو جميل موظف الهجرة في السفارة وعبر له عن رغبته في السفر الى اوستراليا بهذا الصوت : « فرررر اوستراليا » . وكان في ذهن الكهل صورة السفر بالطيارة . لكن موظف السفارة لم يجد فيه خيراً لدولته ، فرفض طلبه بهذا الصوت : « فرررر لينون نواوستراليا » . وفهم كل قصد الآخر . حكى ابو جميل صوت الـ (فرار) حكاية تدنيه قدر المستطاع من صورته الطبيعية ، كأن (فررر) لفظة عالمية يفهمها القاصي والداني .

أصوات (فررر) ، أو (فللل) التي يستسهلها البعض أكثر ، هي في الاصل أصوات مسطرة يحكي بها كثيرون صوت طيران جماعة من الطير تُنبّهت فجأة . ونسمع هذه الاصوات أجلى في صوت طيران الحجلان اذا فوجئت . ونجد اشباهاً بين بعض ما يصدر من أصوات عن حركات طبيعية وأعمال انسانية . من ذلك أصوات المحركات .

ابرز ما يصل الى سمع الانسان من أصوات « الرفرة » عنصران هما (ففقف) و « رررررر » . الصوت الاول ينقل صورة لصوت احتكاك جسم الطير بالهواء . والثاني صورة لتكرار اصطفاق الاجنحة بأجسام الطيور والهواء معاً . ولفظة (فَرَزَزُ) تشتمل على ذينك العنصرين على صورة مختصرة .

هذا يدل على الاختلاف بين الصوت المجاكي والصوت الكلامي . واللفظة (رف) تشتمل عليهما ايضاً . هل يعني ذلك ان الناس سمعوا العنصرين الصوتيين مرتين الواحد قبل الآخر ، (ف) ثم (ر) مثلاً ، فلفظوا (فر) زمناً ، فوجدوا ذلك مكروهاً فقلبهوا الى (رف) ؟ صوت « رفرقة » الاجنحة مركب من عناصر عدة غير مرتبة سطريراً ، ولكن فيها القوي وفيها الضعيف . والصوتان (ف) و (ر) ظاهران للسمع . فمن راقه ، لاسباب شتى ، ان يصوت (فر) صوت ، ومن راقه ان يصوت (رف) صوت . الحاصل ان الناس حافظوا على اللفظين وخصوا كلا منهما بمدلولات تتفق وتختلف مع مدلولات الآخر . امسك أناس بحرف وامسك غيرهم بحرف .

لاعتبار الفاء نافخة والراء ذبذابة تكون (فر) كافية لأن يعقل الدهن الصوت الطبيعي للـ « رفرقة » ، لان صوت الرفرة المركب مرسوم في الدماغ ، غالباً ، بلامع الـ (ف) والـ (ر) . وهاتان السمتان الصوتيتان تذكرنا بصورة صوت الرفرة عندما يلتقطها عصب السمع ويؤديها الى المركز السمعي . ان الفاء والراء ، مصوتاً بهما معاً ، يرنان في استوديو الصور السمعية ، ويضربان بالتحديد اوتار صوت الرفرة حيث تكون صورتها الصوتية مخزونة مع صور فحواها .

تتراوح اشكال التصويت العربي بـ (فر) بين (فر) و (فر) و (فر) والمشتقات المجردة . وما سمع كان لفظاً وما لم يسمع أهمل . اذن فأشكال التصويت لهجات تنحو نحو دلالة بعينها فتسام عبارة لها . وهذا هو الاصطلاح .

لكن بعضنا يستعمل (ورور) بدلاً من (فرور) ، ولا يزال لدينا اسم (وروار) من هذه المحاكاة . وقد يكون هذا الاسم من صغير ذلك الطير صغيراً مشتملاً على (ر) مرددة . وعندنا يقولون : (ور) الشيء ، اذا رمي دون

ان يدعه الرامي يلامس الارض ما بين المنطلق والهدف . ونقول : راح الحجر (يور) ، اذا قدفناه في الهواء بقوة ، لان صوتاً مركباً يسمع له . ويطغى عنصر (ووو) و (ررر) على ذلك الصوت . وفي العنصر الاول من (وَر) قدرة على نقل صورة لصوت جسم يشق الهواء كما ان العنصر الثاني قادر على نقل أصوات الحجر المتعددة الحروف وهو يدور على نفسه من المنطلق حتى المستقر . اذن فـ (وَر) . تشتمل على (ر) من (فر) ، وأما (و) فهي رزمة صوتية تتركب من مرازيم تشتمل على (ف) في صورة واضحة للسمع : ووو (هل صيدت الفاء ؟) .

الفِر : عصافير يعينها ترحل الى لبنان ربيعاً . « الفُرْفُر : العصفور »
(لسان العرب ، فرر) . « الرُقْراف : طائر » (اللسان ، رقف) . ويغني اولاد عيترون للوروار :

هَزُّ التَّيْنِ يَا وِرْوَار

تَحْتَ التَّيْنِ دِيكُ عَوَار (ديك أعور) .

ونظن ان (فِلْلَل) أخت لـ « فررر » . وقد تكون (قُل) مصنوعة من عناصرها الابرز . من يطردك يقول لك : فِلْل . و « الفُرْي : الكتبية المنهزمة وكذلك الفُلْي » (اللسان ، فرر) . ومن الناحية الصوتية نجد ان ذبذبة اللسان بالراء أقوى وأبطأ منها في اللام . يتسج من ذلك ان تكون الموجة الصوتية في الراء ذات مسافات أطول : المدى ابعد والمستوى أعلى (الطرق أقوى والتجاويف الرنانة أوسع مع الراء) . اللام تحفظ ذبذبة ناعمة يتردد بها نغم اللام اللينة ، فتؤدي مع الفاء صورة لرفرفة هادئة أقل صراخاً من صورة (فر) . واذا افترضنا ان اللام معدولة عن الراء ، وتالياً (فل) معدولة عن (فر) ، وهذا ممكن ، يكون السبب كامناً في ان الراء تحتاج الى طاقة أكبر من الطاقة اللازمة لاجراج اللام : (ر) ، (ل) . ثم ان لفظ الراء يحتاج الى ان يتبلل مخرج الراء باللغاب الذي يساعد على الانفجار اللازم لحدوث هذا

الصوت ، واللحاج لا يتوافر على صورة كافية في استمرار ، وجفافه النسبي يقرب صوت الرء من صوت (ل) ولا سيما ان الصوتين يخرجان غالباً من قرع ذلّ اللسان لمقدم الغار الاعلى . وهناك سبب آخر للعدول عن الرء الى اللام وهو كون اللام غير محدودة المخارج ، يمكن ان يصوّت بها بقرع اللّلق لمؤخر الغار العلوي او وسطه او مقدمه ، او حتى حين يكون اللسان ما بين الاسنان وعن يمين وشمال . وهناك تفاصيل أدق : يلتصق الذلّق بالغار واتجاهه نحو الاسنان مع الرء ، ومع اللام ينثني نحو الداخل في أثناه التصاقه . الوضع الاول يمكن من تفجير الغشاء اللعابي الفاصل بين اللّلق والغار والوضع الثاني يحول دون اي انفجار لان كل دفع للهواء نحو مخرج اللام الغارية يزيد اللسان التصاقاً بالغار .

ونجد في المستوى الدلالي : « فَرّ : هرب » (لسان) ، « هذان فَرّ قريش ... يريد الفارّين من قريش ، النبي وأبو بكر » (لسان) ونجد في (فلل) : « الفلّ : المنهزمون . فلّهم : هزمهم » (لسان) .

عندما تلفظ (ف) تلتقي الشفة السفلى أطراف الاسنان العليا ويأتي الزفير غير المصوت فينفخ في هذا الملتقى ويحدث صوت (ف) اذا جاء الزفير مصوتاً وكان على الشفة أقوى منه على الاسنان ارتجّت الشفة السفلى وحصلنا على صوت (ف) ولا تخلو (ف) و (ف) من بويء صغيرة تنذر قبيل تكون ذينك الصوتين عند اصطدام الشفة السفلى بالاسنان العليا ولا تكتمل الا باصطدام الشفتين . رزمة (ف) تحوي نواة (ب) و (ف) ، وهاتان لا تحتهران ولا يغلب صوت الواحدة منهما على صوت (ف) الا اذا ساعدته ظروف فاعلة في الاحوال النفسية والوظائف العضوية ، ما يولد لفظة من لفظة بتوليد صوت من صوت .

هذه التركيبة الصوتية تضع (بَلّ) بإزاء (فَلّ) و (فَرّ) . ولا حظنا قوة

ارتباطها صوتياً . ونلاحظ قوة ارتباطها دلاليّاً كذلك : « البُلْبُل : طائر حسن الصوت ؟ بُلْبُلَ القوم : حركهم وهيجهم ، رجل بُلاِبِل : خفيف في السفر » (اللسان ، بَلَل) ، وفي (بَل) معنى الذهاب بعيداً في أرض ، ومعنى هبوب الرياح . و (بَل) حرف عطف يفيد معنى انتقال الدهن من الـ الى .

هذا لا يغنيانا عن الملاحظة ان الامم قد تنحت من الصوت الطبيعي الفاظاً تظل تحمل من أجراس ذلك الصوت ما يكفي لاستحضاره واستحضار فحواه . وندعي في هذه المناسبة ان (Virr) هي الصوت الذي يحكي صوت طيران الطير . ومولداته متعددة . نشير الى : (Volare) وهي الام اللاتينية لـ (Voler) الفرنسية ومشتقاتها ، و (Fouler) الفرنسية (من Fullo) اللاتينية ، و (Fol) المشتقة من (Follis) ومعناها « من فقد عقله » ، وهي مثل : « لُلْ عنه عقله : ذهب ثم عاد » (لسان) ، و (Furor) اللاتينية ومنها Fureux الفرنسية ومعناها : الغضب البالغ ، وهي بهذا المعنى مثل « فار فائره » : اشتد غضبه .

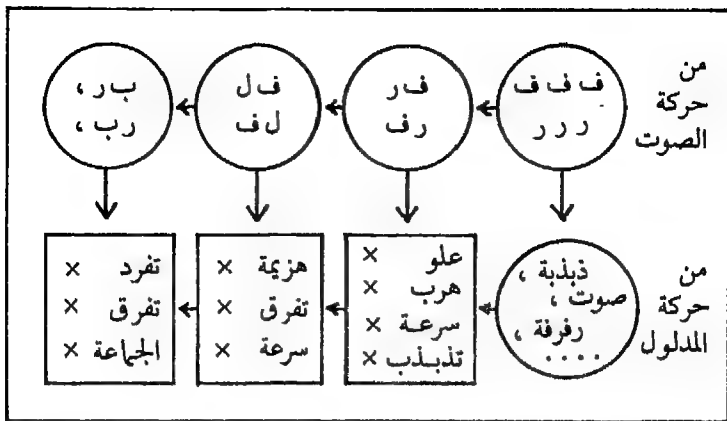
ويمكنك الانتقال بحذر من مادة لغوية ثنائية او ثلاثية معلولة الى أخرى ، ما يحتوي اثنين في آن من مجموعة (V ، ف ، ب) ومجموعة (ر ، ل) والمصوت يكون احياناً ، وليس دائماً ، من ضرورات لفظ الصامت ، ويكون احياناً أخرى حكاية لصوت طبيعي فينوب عندها مناب المصوت اللفظي ، فالالف في (م اء) حكاية صوت الشاة ، صوت طبيعي وليس من ضرورات لفظ (م) . ونعني بالحذر في فرز القريب من الغريب ، وان تجانسا لفظاً ، ضرورة ربط الجذر الام في الصوت الطبيعي الذي ولده ، مثل ربط (فَر) في (فرر) ، ومن ثم ضرورة ربط الجذور المولدة في الجذر الام ربطاً صوتياً أيضاً . وبعد ذلك ينبغي الا تشذ دلالات العائلة الجذرية عما في عالم الصوت الاصل من مدركات . فمثلاً ، لا يمكن ان نقول ان جميع

مشتقات (بَر) تولدت من تحول الفاء في (فَر) الى (ب) ونحن نعلم ان (بررر) او (bitt) حكاية لصوت المقرور .

جاء في « اللسان » : « وفي حديث علي ، لما طلب اليه اهل الطائف ان يكتب لهم الامان على تحليل الزنا والخمر فامتنع : قاموا ولهم تغذمة وبريرة » وشرح ابن منظور « البريرة : الصوت وكلام من غضب » . وكان قال : « الفرفرة : الصياح . الكلام » ، وقال : « رجل ثر وثرثار : متشدق ككثير الكلام » . الصلة الدلالية واضحة ، والصلة الصوتية تحققت بانشطار (ف) الى (ث) و (ب) سمعاً عند قوم ونطقاً عند قوم . ولكن اختلاف المعاني واتفاق الالفاظ يجعلنا نفكر في تعدد الاصوات الطبيعية المولدة للجللور اللغوية : « عين ثرة وثرارة وثرثارة : غزيرة الماء » ، « يقال للموجة والبركة : فوارة . وفوارة الماء : منبعه » ، « والبريرة : صوت المعزى » ، « اللسان » . الاصوات (فررر) ، (ثررر) ، (بررر) ولادة ومتعاقبة ، فكيف السبيل الى فرز الجذور التي تولدت منها ؟

يتولد اللفظ من الصوت الطبيعي بتضمينه ابرز اجراسه . ويتولد اللفظ من اللفظ بتضمينه ابرز اجراسه . ويستعير المدلول رمزه الصوتي (اسمه) من الصوت المتصل باشياء تشتمل على ابرز عناصر هذا المدلول في ظرف معين . (فررر) صوت تعلوفيه وتيرة الذبذبة ، (فَر) توافرت فيها ابرز اجراس (فررر) ، الاسراع في الكلام وتحريك جهازه (وتيرة صوتية حركية عالية) اجتذبا اسم (الفرفرة) و (البريرة) و (الثرثرة) .

وقد نبين الصورة حركة الرزمة الصوتية الى جانب حركة البنية المعنوية :
(انظرها) .



ونضبط حركة المصوت مع عنصري المجموعة (ف ، ر) ، ونتجاوز الصوت القصير الى الطويل . وندعي وجود وتيرة متبعة في تطوير الفتحة الى ألف والضممة الى واء والكسرة الى ياء . هذه الحركات هي ضرورات صوتية لبيان الصوامت ؛ وهي في بعض الاحيان حكايات صوتية لبعض عناصر الصوت الطبيعي . اذا افرغت السائل من صفيحة ليس لها متنفس سوى مخرج السائل سمعت : بُق بُق . الضمة هنا تشكل جزءاً من ذلك الصوت .

- الألف مع / ف ر / :

أفر .

فأر ، فار .

فرأ ، فرأ .

لم يُستفد من (أفر) . وقد جعلت الألف أولى ووسطية وختامية . وبعضهم همزها ، وبعض لم يهمزها .

- الألف مع / ر ف / :

أرف .

رأف ، راف .

رفا ، رفاً .

لم يستفد من (أرف) ، مع ان الألف جعلت وسطية وختامية ، اي ان اللسان العربي حاد هنا عن الاستفادة من توظيف الألف بدءاً ، وتم الهمز وعدمه .

- الواو مع / فر / :

وفر ، فور ، فرو .

وظفت الواو اولى ووسطية وختامية .

- الواو مع / رف / :

ورف ، روف ، فرو .

الواو اولى ووسطية وختامية قد استخدمت رمزاً في الحالات الثلاث .

- الياء مع / فر / :

يفر ، فير ، فري .

لم يستفد من الياء الإختامية .

نلاحظ ان هذا الاستعمال للألف مع الثنائي المضعف يشبه استفادة العربي

من الألف في الثلاثي بصورة مطردة كما هي الحال في زيادتها على قتل .

أقتل الألف اولى

قاتل الألف ثانية

قتال الألف ثالثة

قتلى الألف ختامية .

فمن البديهي بالنسبة للمتكلم ان (أقتل) و (قاتل) و (قتال) و (قتلى)

هي من جذر (قتل) . ولكن المتكلم والدارس على السواء لا يرون في

متفرعات (فر) و (رف) إحاءً بالاشتقاق .

كانت هذه محاولة هادفة إلى فك بعض الرموز اللغوية التي أصبحت كاله
« مُعَمَّى » أي الشفرة . فمن منا يربط ، اليوم ، الثراء وثرثرة النبع الذي
يوزع الخير ؟ ومن منا يعرف ان الصوت الطبيعي (ترزرز) هو أصل (ثر)
و (ثرى) ؟ نحن نفقه المعنى ونذهل عن الصوت الذي يؤثر فينا باجرام
جزئياته وبالحانه ، كما يؤثر في المعنى والصورة وفحويتهما تأثيراً نعانیه
ونجهل مصدره . علما ان كل صوت لغوي يحرك ، في بنته ، جانباً من تجربة
« لآفة » أو « مؤذية » ، وعندما نسمعه يشيع فينا قسماً من الحلاوة أو المرارة
أو من كليهما مما خبرناه في معانيات الحياة الناطقة .

من ضرورات الدرس اللساني ربط الصوتلغوي بأصله

- ١ - السمع الثقافي والسمع الصحيح
- ٢ - حدود الالتباس السمعي
- ٣ - حدود الادراك السمعي
- ٤ - الصوت الطبيعي يولّد الفاظاً
- ٥ - من بنوية سوسور إلى الرزم الصوتية
- ٦ - قانون التطور وملامح الصوت الأم (رأي في الحروف).
- ٧ - الخاتمة

١ - حين يلفظ أحدهم : (كَتَبَ)، وأعود أنا فاللفظ : (كَتَبَ)، يقول كل من صح سمعه أولاً وثانياً اني لفظت نفس اللفظة . ولكن الذي لفظ أولاً هو غيري واعضاء النطق عنده غير أعضاء النطق عندي . وقد أنتج لفظ (كَتَبَ) لا كما تُنتج السلعة المادية . فلا يسعني القول أن صوت (كَتَبَ) مصنوع من مادة الهواء أو من مادة اللحم والعظام التي ساهمت في إنتاجه . ولكن هو انتج صوت (كَتَبَ) وأنا أنتجت صوت (كَتَبَ) اهي بجعبي العصبية وفي جعبته العصبية وجعب الآخرين فأخرجناها من هذه الجعب ؟ وكيف تكون المادة الواحدة هنا وهناك وهناك وتظل واحدة ؟ وكيف يمكن لها أن تخرج من جعبي إلى مسامع الآخرين وأتفقدتها بعد حين فأجدها ما زالت في جعبي ؟ هل يعني أنها تخرج ولا تخرج في آن واحد ؟ أم يعني أن (كَتَبَ) هـ و(كَتَبَ) ي و(كَتَبَ) هم ... ليست هي ذاتها ؟ أم أنه يوجد في أذهان الناس الذين سمعوا (كَتَبَ) نُسخ ولأدة من هذا الصوت ؟ إذا كان الأمر كذلك ، لا يبعد ان يكون واضح هذه النسخ في الأذهان قد جعل في ذهن كل فرد نسخة ، أو أنه جعل في ذهن كل من آباء الأمم نسخة يرثها الأولاد كما يرثون عناصر بيولوجية . هذا إذا كانت الأمم من آباء وأمّهات متعددين . أما إذا كان لجميع الأمم أب وأم لا أكثر

فيكون الذي أودع صورة (كَتَبَ) في ذهنيها قد قال لها : (كَتَبَ)،
 خُلِّدَتْ في نسلهما ؛ أي الأبرين . ولكن نجد الوليد الذي حبلت به أمه
 العربية من أبيه العربي ، وتربى منذ حدثه الأولى بين أناس لا يعرفون
 (كَتَبَ) ، نجده لا يلفظ (كَتَبَ) في كلامه المفيد ؛ في حين أن طفلاً ،
 ممن لا يعرف والداه (كَتَبَ) ، لا يلبث بين العرب طويلاً حتى يلفظها
 إذا أسمعوه أياها واحوجوه إلى لفظها . إنه لم يرثها عن الجد القومي
 ولا عن الجد الإنساني . انه سمعها واحتاج إلى لفظها فلفظها . وإذا
 كان لا يلفظها قوم يصوتون (g) في (ك) ، وسمع (كَتَبَ) متطابقة مع
 (كَتَبَ) ثم لفظها فسيلفظها (كَتَبَ) (بالكاف الفارسية) . انه لا
 ينتج (كَتَبَ) متطابقة مع (كَتَبَ) القرشية . هل العلة في عقله ، أم هي
 في سمعه ؟ لا بد أن يقول الثقافيون : ان الإنسان يسمع (كَتَبَ) من
 خلال الأصوات التي ارتسمت ، من خلال ثقافته ، في ذهنه . وبما أن
 ثقافة أناس عودتهم على سماع (g) بدلاً من (ك) ، فانهم لن يسمعوا
 من (ك) إلا (g) . وإذا لم يكن عندهم (غ) وسمعوها فكيف تراهم
 يلفظونها ؟ حسب رأي الثقافيين لا بد أن يلفظوا (g) أيضاً لأنهم
 سمعوا (g) ولم يسمعوا (غ) . هل يعني أن (ك) و(غ) استوتا في
 اسماعهم ؟ وبناء عليه هل يكون : (ك) = (g) و(غ) = (g)
 وبالتالي : (ك) = (غ) = (g) ؟ وإذا كانت (ك) و(غ)
 مستويتين في اسماعهم ، فذلك معناه أن صوتين مختلفين يتساويان في
 السمع . والحالة هذه ، يمكننا أن نسأل : هل يتساوى في اسماعهم أيضاً
 (ك) و(ب) وهما مختلفان ؟ وهل يتساوى أي صوت مع أي صوت
 آخر ؟ أم أن التساوي محصور بين صوتين متشابهين تشابهاً توقف السمع

عنده عن إدراك الفروقات الدقيقة ؟ إذا كان السمع يدرك الفروقات بين صوت وآخر ألا يعني ذلك أنه يدرك ما ليس مختلفاً في الصوتين ؟ لأنه إذا كان لا يدرك ما هو متفق ويدرك فقط ما هو مختلف، عندها يسقط من الصوتين ما هو متفق ويبقى ما هو مختلف، وعندها أيضاً على أيضاً، تصبح (ك) اما مساوية لـ (g) في اسماع من ليس في ثقافتهم الصوتية (ك)، وإما مختلفة عنها . فإذا كانت مختلفة عنها في أسماعهم لم يميز أن يجعلوا: ك = g ؛ وإذا كانت لا تختلف عنها في أسماعهم تصير (ك) مساوية لـ (g) وهما مختلفتان ؛ ويصير المختلف عندئذ مساوياً لما يختلف عنه ، وتصير كل الأصوات في أسماعهم معادلة لـ (g) مثلاً .

٢ - ليس أمام الذين يقولون بأن الإنسان يسمع من خلال ثقافته إلا أن يقرروا بأن كل صوت لا بد أن يختلف عن الصوت الآخر، وبأن هذا الاختلاف ندرکه حيناً ونعجز عن ادراكه إذا كان دون مستوى الحدود الدنيا لاسماعنا . فإذا كنا ندرک الاختلاف ولا نظهره في اصواتنا، فذلك يعني اننا نكون إما قادرين على اخراجه ولا نفعل لبعض الأسباب، وإما عاجزين لأسباب محدّدة كذلك ؛ كأن تكون أعضاء النطق عاجزة عن تلبية العمل الذي تبغيه الإرادة ؛ فتقول الإرادة للفرنسي، مثلاً، اللفظ (ع) فيلفظ (A)، ولكنه لا يلفظ (m) . من المتفق عليه أنه يلفظ (A) ولا يلفظ (m) لأن (A) تحمل من (ع) عنصراً بارزاً وطاغياً هو (A)، وهذا العنصر يستطيع الفرنسي لفظه جيداً ويرى فيه ما يكفي لسد فراغ (ع) عندما يفرنس الفاظاً تحتوي على عنصر (ع) . صحيح أن الأصوات المرافقة لـ (ع)

والتي يمكن أن يلفظها الفرنسي عند فرنسة الألفاظ، تلعب دور المؤشر على اللفظ المقصود، ولكنها ليست كافية في جميع الأحوال لأن تغني عن (A) التي حلت محل (ع)، ولذلك تبقى (A) فيها:

Abdulazizi (عبد العزيز).

نرانا بعد هذا مقتنعين بأن السمع يدرك الاختلافات الصوتية لم تَعْلُ ولم تَدُنْ عن حدي السمع الإنساني، ونحن مقتنعون أيضاً بأن الصوت فيض عمل وحركة يحدثان في الأسماع فيحدث الصوت، ولا يمكن القول البتة بأن هذا الصوت هو نفسه يمكن أن يرجع مرتين. ونحن مقتنعون كذلك أن اللفظة التي نلفظها مرتين إنما نلفظها أول مرة ونلفظ أختها في المرة الثانية. ونحن مقتنعون كذلك بأن الأخت تحمل من العناصر المتشابهة مع عناصر اختها تشابهاً يصل إلى حد الظن بأن الواحدة هي نفسها الثانية؛ كما يمكن أن تختلف عنها اختلافاً لا يلغي ملامح الأخوة. ونحن مقتنعون بأن الإنسان الذي يلاحظ الفرق بين (كَتَبَ) و(كُتِبَ) قادر على ملاحظة الفرق بين (غَغَغَ)، الصوت الذي يند عن الرضع، و(فَفَفَ)، الصوت الناد عن النفخ؛ ونحن مقتنعون بأن الذي يلفظ (g) بدلاً من (ك) أو(غ) حين يحاول لفظ هاتين، إنما يلفظ (g) لأنها أختها وتحمل من العناصر الجرسية ما يقرها منها، وعندما يسمعها صاحب (جَلَبَ) في (جَلَبَ) يعرفها. وفي حين انه لا يعرف، بل يستنكر، أن تضع (ط) مع (لَبَ)، اللام والباء، لتقول له (جَلَبَ)، فانه يتقبل أن تضع (چ) مكان (ج) لتقول له (جَلَبَ) بصوت (جَلَبَ). وإذا استنكر أن تقول له (كَلَبَ) في موضع (قَلَبَ) فلاسباب ايدولوجية معنوية يكون ذلك؛

لأنك لا تراه يستنكر أن تقول: (حرش) في موضع (حرج)؛ إنه لا يستنكر أن تضع موضع الصوت صوتاً آخر يحمل من عناصر المحلول محله أبرزها .

٣ - هذا يؤدي إلى تصور هو أن الإنسان يدرك أنه يدرك الأصوات إدراكاً جزئياً، نعني انه يدرك من الأصوات طابعها العام وعناصرها البارزة فلا تجده يستهجن منك أن تدرك الأصوات، اصواته، ادراكاً جزئياً، بل انه يستهجن أن تدرك تلك الأصوات ادراكاً لا تتوفر فيه العناصر البارزة التي تطبع تلك الأصوات بطابعها . ولا ينطبق هذا على ادراك الأصوات اللغوية دون الأصوات الطبيعية؛ فإذا حكيت صوت العطسة بأصوات قريبة من صوت (دِررر) ضحك منك الأقصون والأدنون؛ أما إذا حكيت هذا الصوت ب (ها ط سه) أو (ها ط شه) أو (أط شوم) أو (اتشم) ... فلا تجد من يُغري بالضحك . ماذا يعني هذا ؟ حين حكيت صوت العطسة ب (دِررر) أضحكت الآخر منك لأنك لم تضمن المحاكاة شيئاً من العناصر الصوتية البارزة في صوت العطسة . وحين حكيت صوت العطسة ب (ها ط سه) ... لم تثر الاستغراب. لأن كل من يحكي صوتاً يحكيه بأصوات لغوية، أو غير لغوية، مما يتضمن من عناصر صوتية مركبة تركيباً تبدو فيه ملامح الصوت المحكي . و(ها ط سه) و(ها ط شه) ... ركبت هذا التركيب . وحين نلاحظ صوت العطسة (عطسة) نجد فيها ملامح الحكاية الصوتية التي حكيت الصوت الحقيقي للعطسة . ومن الناحية الدلالية نجد أن (عطسة) تحمل معنى فعل العطس ومعنى صوت العطس : قال السجّان للسجين : « عطستك مثل عطسة القط » فقال السجين « اعطس حتى نشوف » فعطس فقال

له على الفور : « عطستك مثل عطسة الكلب » . كان كل منهما يقصد أن يقول للآخر: صوت عطستك، بفضة « عطستك » .

٤ - لم يبقَ لدينا شك في أن الحكاية الصوتية هي صوت غير الصوت الطبيعي الذي حكته ؛ إن ذلك الصوت يشكل بنية صوتية ، وحكايته تشكل بنية صوتية ثانية ، واللفظة التي انبتت من الحكاية تشكل بنية صوتية ثالثة تختلف عن الأولين . وبنية الحكاية حلت أو تضمنت سلسلة من الأجراس المتوفرة (والحكم للسمع أولاً وأخيراً) في الصوت الطبيعي للعطسة ؛ واحتوت لفظة (عطسة) سلسلة من الأجراس المتوفرة في صوت الحكاية . والذهن يعبر من بنية الصوت اللفظي إلى بنية الصوت الطبيعي عبر بنية الحكاية مجولاً على الخيوط التي تصل العناصر المشتركة في ما بين البنى المتصلة .

٥ - هل يتناقض هذا المنطق وتاريخية اللغة ؟

يقول ف . دو سوسور أن S بين المصوتين في genesis تتحول إلى r في generis ، ولكن « ليس دقيقاً القول إن S أصبحت r بين مصوتين ، لأن S التي لا صوت حنجرياً لها لا يسعها أبداً أن تعطي r دفعة واحدة . ان S أصبحت ، في الواقع ، Z عن طريق التحول المزجي ؛ لكن Z ، التي لم تكن في النظام الصوتي اللاتينية ، قد أبدلت بها r القريبة منها جداً ، وهذا التحول تلقائي » ^(١) .

كيف تنبأ دوسومور أن S أصبحت Z ما دامت اللاتينية لم تكن تحتوي على Z ؟ أظن أنه اعتمد على مسألتين أساسيتين : أولاً ، علمته

F. de saussure, cours de linguistique générale. p. 201, Paris. (١) 1979.

معارفه اللغوية المتعددة ان S تصوير Z . فالتعاقب بين السين والزاي مطرد حيث تجتمعان، في لغة واحدة أو بين لغات متعددة؛ ثانياً، كان يسمع الحروف ويتذوقها فيجد أن في جرس السين جرساً خفياً من الزاي . وهذا الجرس ساعدته الظروف حتى يغلب على السين الأظهر حالئذٍ والظروف الصوتلغوية كلها في فم الإنسان وفي سمعه . اي لا صوتلغوي يسمع ويحدث أو يتغير من دون صاحبه . استناداً إلى هذه المشاهدة نقول: إن حرف (س) يشكل بنية صوتية وأن حرف (ز) يشكل بنية صوتية تلتقي مع بنية (س) ببعض العناصر وتختلف معها بأخرى . انها تلتقيان بالجروس الصافرة من صَوْنِيَّة وسَوْنِيَّة وشَوْنِيَّة وتَوْنِيَّة . . . وتختلفان بعناصر أخرى، منها أن السين مهموسة والزاي مجهورة ، وتتقاربان مخرجاً . . . والمُعبر من السين إلى الزاي (وبالعكس) متعدد الأبواب ولكن المُعبر من الزاي إلى الراء (Z ← r) ضعيف قياساً على (س ← ز) باعتبار المجاري السمعية - النطقية بين (ر ← ز) أقل منها في (س ← ز)؛ ولعل الراء غير الباريسية، وهي التي يتحدث عنها سوسور، تحمل طرفاً من (ش) وليس من (س) . ولعل الذي أوهمه أنها تحمل طرفاً من (س) هو خلو اللاتينية من صوت (ش) واشتغالها على (س)، إضافة إلى أن الشين تحول سَوْنِيَّاً، وهي قوية التعاقب مع (س) في حقل اللغات . إذا صحت نظرتنا هذه يكون على S ان تصوير (ش) أولاً ثم Z ثم r أي س ← ش ← ز ← r (ر)، بدلاً من س ← ز ← r . وإذا اعتبرنا أن الجرس المخرجي هو العامل الذي ساعد على تحول (س) إلى (ز) يكون سوسور محقاً في قوله: « ان S أصبحت في الواقع Z عن طريق التحول المزجي »؛ وعندها لا يكون محقاً في اعتبار Z قد صارت (ر)، لأن

(ر) ليس لها جرس الـ (ز). لكن (ز) لها صدى حنجري وكذلك
 الرء فهل يكون الصدى الحنجري هو العامل الصوتي الذي ساعد على
 تحول (ز) إلى (ر)؟ على أي حال فاننا نجد أنه يعتبر مرة الجرس
 المخرجي عاملاً للتحول ويعتبر مرة ثانية الصدى الحنجري عاملاً
 للتحول. ولكنه في الحالتين أبقى على علاقة بين ما كان وما يكون،
 أي أبقى على صلة جامعة تجمع ما تحول بما تحول اليه: الجرس مشترك
 بين S و Z، والصدى الحنجري مشترك بين Z و r. والجرس والصدى
 هما أصوات تسمعها الأذن.

هذا يعني أننا لم نصل من صوت إلى صوت دون أن يكون الصوت
 الذي وصلنا إليه حاملاً سمةً من سمات الصوت الذي انطلقنا منه.
 وهذا هو حال الانتقال من مادة إلى أخرى من المواد التالية: شلف،
 سلف، سلب، زلف؛ حيث نجد الصوت يتحول من حال إلى حال
 حاملاً في أحشائه شيئاً من الجرس الذي كان اليه:

- ش ↔ س ↔ ز

- ب ↔ ف

٦ - ولعل هذا القانون هو نفسه قانون التطور الكوني متجلياً في
 اللغة هذه المرة. فالصوت اللغوي، الذي كان (ش) وتحول إلى (س)
 فأبى (ز) يبدو وكأنه أصبح غيره، أي أصبح حرفاً معطى سلفاً ولا
 يحمل شيئاً من عناصر مولده. هذان وهما يجلو ظلامهما قليل من
 التبصر في حركة أصوات اللغة. هل كانت الأصوات اللغوية كما هي
 اليوم؟ وهل أصوات الجبهات اللغوية في الأمة الواحدة هي عند

هؤلاء وأولئك في نفس اليوم؟ وهل صوتك انت هو هو بين الأمس واليوم؟ نستطيع أن نقول، مع جيش القائلين، أن بنية أي لغة اليوم تشبه بنيتها في الأمس أكثر مما تشبه بنيتها في أمس الأول، لما سقط من عناصر ودخل من عناصر مستجدة. أنا لا أستطيع أن أمتنع نفسي مما يشبه اليقين من أن (تافه) مشتقة من (تَفَه) وأن تَفَه مبنية بناءً عربياً من صوت نسمعه يرافق عملية البصق أو عملية تَف شيء مستكره المذاق. فعندما نسمع صوتاً يشبه صوت (أَخْخ تَفَه) ندرك أن (أَخْخ) هي صوت تجميع البصاق من أعلى الحلق بواسطة الزفير المدفوع بقوة من الرئتين بغية تنظيف الحياشيم من ذلك البصاق ودفعه نحو مقدم الفم لتَفَه خارجاً. وقس على ذلك (نَفَّ) و(أَحَّ) و(تَفَّ) ... وجميع مشتقاتها بالطرق المعلومة وغير المعلومة. ولكن أصوات الكلمات هذه مختلفة كثيراً عن أصوات الأح والتف والنف؛ إلا أنها متفقة كثيراً معها في الآن ذاته. ألا يكون فعل التف، هو وغيره، مما مكَّن الإنسان من ضبط مخرج التاء وتحديدده ومكنه من ثَمَّ من تجريد الحرف من الصوت الطبيعي؟ ألا يمكن أن يكون الحرف مستخرجاً من الفاظ طبيعية مثل (تف) و(تفه) و(نف) و(هم) و(عطس) ... بدلاً من أن تكون الكلمات مصنوعة من حروف؟ نظن أن البداية كانت أصواتاً طبيعية ثم صارت حكياً ثم صارت ألفاظاً. ومن الحكيم المفروزة اجراسه والألفاظ الأولية المهذبة التقاسيم تطل الحروف المنحوتة (نسبياً) برؤوسها المتميزة، فيمكن للإنسان التعرف عليها، واستخدامها على هامش اللغة الصوتية؛ للكتابة والرسالة وضبط اجراس الكلام حماية للسمع من خلط الأصوات الحاملة من الاجراس المشتركة (مما يؤدي إلى التباسات معنوية).

٧ - علينا إذن، ان نلاحق قصص اللغة من الأفواه إلى التكوين:
القصة اللحنية والقصة الصوتية والقصة التركيبية والقصة المعنوية -
الفحوية. وقد يُتَوَهَّم ان الأمر شبه مستحيل لما يعترض الدارس من
تشعبات مغرقة، واشتباهاات يصعب بثها، وغموض يلف أشياء كثيرة.
ولعله من باب التنبؤ القول: ان الإنسان قد قام بشوراته الجنسية
واللغوية والتدجينية - الرعوية والزراعية - السكنية والعلمية - التقنية
المعاصرة حين كانت تنفتح أمامه أبواب تلك الثورات وهو جاد في
البحث عن مراميها ومتهميها. وكل ثورة تكون جارفة بطموحاتها
وكافة آليتها، لا بد أن تجرف في طريقها الاهتمامات الفكرية والابدان
المدمنة اتجاهها لشق آفاقها وبلوغ مداها. وبذلك تتعطل وتطمس
طاقات وامكانات انسانية كان يمكن أن تفلح في غير مجال. فإذا تسنى
للغة عناية كافية يمكن أن تنفتح القوى والإمكانات اللازمة لكشف
الغطاء، وقد لا يطول المكث حتى تنكشف أفلاك البنى اللفظية
والكلامية، وتتضوأ السبل من الواحدة إلى أخرى عبر ما تحمل البنية
الوليدة من البنية الوالدة من أجراس والحن (بالمعنى الفارابي)^(٢)
ومدلولات وفحوى مشتركة، قد يمكن لمبدأ الرزم الصوتية والبنى
المعنوية - الفحوية ان يساهم في جلاء المشكل.

(٢) أبو نصر الفارابي، الموسيقى الكبير، ص ٤٧ تحقيق غ. خشة وم. الخنى.

الرزم الصوتية نحو معجم بنيوي عربي

« إن الانسان وسائر الحيوان المصوتة، لها في كل حال من أحوالها اللذيذة أو المؤذية نغم تستعملها...، وأكثر هذه في الانسان، وهي الأصوات التي يركب الانسان منها الالفاظ، وهذه خاصة بالانسان ». (الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، المقولة الأولى، ص ٦٣).

١ - اسماء (غ غ غ غ) ..

يخلد الأطفال الذين هم دون سن النطق أو بعيدة، إلى الراحة، ويطلقون صوتاً غناء يرددونه على لحن يبدو مكروراً متشابهاً. ويسميه الاهلون تسميات مختلفة الا أنها تحاكيه وتشابهه باصواتها من قريب أو بعيد، وهي تتشابه صوتياً فيما بينها كذلك: إنغاء، مناجاة، مناغاة، مكأغى، غرغرة، نغنغة، غنغنه.... وبعض التسميات حففتها المعاجم وبعضها أغفل، إما اكتفاء بما قل ودل، وإما بسبب عجز الحروف عن تعيين فروقات التصويت المختلف من محاكاة الى محاكاة.

٢ - تكون ذلك الصوت وتركيبته:

إذا تمعنا في حقيقة تكون هذا الصوت نجد انه يخرج والفم مفتوح فتحاً يسيراً، ويكون في بداية اهتداء الرضغ اليه على هيئة ساهنا

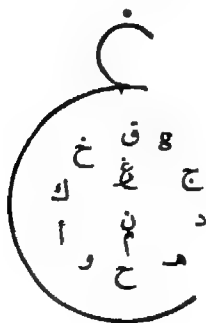
لحرف مجبول من (g) و(ن) أي (غناك)، إذا سمح الخط، مع اشباع الغين شيئاً من الجيم المصرية (ج) أو القاف المعقودة الغناء، القاف البدوية: (ق) (وضعنا الغين مفردة أولاً لأن صوتها اطفى). ومع نمو الطفل ينمو هذا الصوت فيكون، في المحاكاة، قريباً من تركيبة صوتية غينية في اجهر أصواتها: (غ غ غ غ غ غ). ونجد أن الطفل يردد هذا الصوت احياناً ترديداً يستغرق هواء الزفرة كلها. وننصت إلى ذلك الصوت في جو هادىء وبإمعان المتحرين عن تركيبته، فنجد أن تلك الغين المكرورة ليست غينا خالصة من أصوات أخرى متلازمة واياها. نجد أن الغين تجرس، عدا جرس الـ(g) اللاتينية والقاف المعقودة جرس راءٍ ناعمة مترددة يشبه جرس الراء على السن الذين يلثغون بها لثغة غينية أو جرس (R) على السن الباريسيين. ويخالط ذلك الترنم مزيج من نغم الدال والجيم، يتردد صدهاء في الحلق لجهة أصول الأذنين، كما أن أصدااء تتجاوب في الخياشيم محدثة جواً ملائماً لجو النون التي لا تخلو من عبق الميم الذي ينبعث من لقاء الانفاس المصوتة بالشفنتين عند مخرج الميم على باب فم لثين مرن بدون اسنان ينفتح انفتاحاً ضيقاً لا يتجاوز الحاجة إلى تسريب بعض الزفير الذي يرتد شيء منه نحو الانف. وكلما ارهفت حسك تجد تلك الغنة أكثر ثراءً؛ فأنت تسمع، في أنغام الغين المركبة هذه، شيئاً من الخاء والكاف.

عند محاكاة ذلك الصوت بأكبر دقة ممكنة نجد أنه يتكون عند مخرج الغين حيث تلتقي لحيمات النغانع الرقيقة المرنة المبللة باللحباب وتثقل مجرى الزفير القموي في وقت يكون طريقه الانفي مسدوداً

بسبب التصويت الغيبي . لكن الزفير يدفعها فتندفع لخفتها ومرونتها إلا أنها تعود فتسد طريقه في لحظة ضعفه فيعود بعد لحظة من تجمعه وتقويته فيفتحها من جديد ؛ فيشكل انفتاحها وانسدادهما المتتابعان تلك النغمة التي تتحول ، إذا جف عنها اللعاب ، نحو الحاء والكاف العطشين . ولها في مراحلها أحوال تتنوع فيها نغمها . فانت تحس أصوات الهاء والألف والحاء أحياناً بين سائر الأصوات المتمازجة .

٣ - صورة خطية للإنغاء

إذا صح أن إنغاء الأطفال الصغار يشتمل على (غ غ غ) بصورة واضحة للسمع ويشتمل في الآن ذاته على الأصوات الأخرى المذكورة بصورة أخفت ، يكون لدينا رزمة صوتية تتداخل جزئيات أصواتها في بعضها ولا ينقلها اللفظ والخط لأنها سطريان أي يسلسلان الأصوات سلسلة متتالية فيها الصوت الأول والثاني . . . وحيلتنا إزاء تقصير اللفظ والخط أن نصور تلك الرزمة الصوتية تصويراً يقرّبها من الأذهان . لكن سماع الإنغاء ومحاكاته هما الأقدر على تقريب وتوضيح تلك الترنيمة الطفولية من هذا الرسم :



المقصود من هذا الرسم ايضاح أن وحدة الإنغاء مؤلفة من رُزيمات صوتية تتألف فيما بينها غير أنها لا تحافظ على التعادل في قوة صَوِّياتها، فهي متحركة وان طغى صوت الغين عليها في أغلب الأحيان . ويوضح رصدها بالسمع المنتبه إلى الجزئيات ان البعض يَدِقُ ويختفي لِيُظْهَرُ غيره ثم يعود على حساب غيره . من جديد .

٤ - اختلاف المحاكاة

يسمع الناس هذا اللحن المصوغ من انغام دقيقة مختلفة سماعاً مختلفاً، لاختلاف اهتماماتهم واجهزة سمعهم، ويحاكونه محاكيات مختلفة لاختلاف أجهزة النطق واختلاف الاهتمامات والقدرات السمعية ودقة اجراس اللحن وتلابسها . ولكنهم، مع هذه الاختلافات يظلون يتوخون مشابهة المحاكاة للأصل . لذلك لا بد أن تشمل المحاكاة على صوِّيات بارزة في الصوت المحكي وكافية للتذكير به واثارة صورته في الأذهان . لهذا نربط بسهولة بين مناغاة ومناجاة وإنغاء ومكاغاة وأنكِغَاه ونغنغة ونغنغنة وغرغرة وكركرة وأنكِغَغْ وهِنْكِغَغْ ونِغَغَغْ ونِغَنَنْ ونِجْ جْ وَغِرَزْ وَكِرَزْ وَجِرَزْ و Courir و mourir و gai و Con و gam (Os) و germe و جنسن و جنسن و جنين و jeune من جهة ، والأصل الصوتي المركب : (غُ غُ غُ غُ) من جهة ثانية . بقدر ما تكون المحاكيات والكلمات المشتقة منها منسجمة صوتياً مع تلك النغمة الطفولية بقدر ما يقوى احتمال كونها مولدة عنها . وبقدر ما تكون الدلالات مما يدركه الإنسان يسر إدراكاً يقتزن فيه عالم الطفولة ، وما يرتبط به بالمشابهة والاستعارة وانواع المجاز ، مع تلك الغنة ، بقدر ما يقوى أو يضعف احتمال كون اسماء

تلك المدركات والدلالات معدولة عن بعضها أو مصوغة مباشرة من عناصر محاكيات تلك الغنة .

٥ - المحاكاة موسيقى لذيدة

يهتدي الرضع إلى أرغتهم وغنتهم بصورة عفوية . ونلاحظ أنهم ينغمون نغمتهم كلما ارتووا من حاجاتهم: الحليب، الجو الأليف اللطيف، النظافة، السلامة الصحية . ويكون ذلك تلقائياً فيهم . يكونون نائمين وحدهم أحياناً ، فيتفقدون ذوهم فيجدونهم ينغمون مسرورين مرتاحين . ويكونون أحياناً في أسرهم ناعسين والوسن في اجفانهم فينغمون على لحن حذاء الأم : غنغنغن . . . ويتغنون أحياناً من دون حذاء فيقول الأهل : انهم يغنون لأنفسهم كي يغفوا . ويكونون بعض الأوقات على صدور أمهاتهم والحلمات في أفواههم وهم يَغْنُون مستأنسين . هذا يجعلنا نقول : إنهم يتلذذون بغنتهم ، يتلذذون بالتصويت بها تلذذاً يصيب الأعضاء المصوتة ، ويتلذذون تلذذاً سمعياً يصيب الأذن ، ومن هنا وهناك تعم اللذة شخص الطفل . وفي بعض الأحوال تأنس الأم إلى نغمة طفلها فتشجعه كي يكثر منها ، وسبيلها إلى ذلك أن تنغم هي مثله وان تشبعه ضماً وشماً ودغدغة كلما استجاب حتى يقول الجاهلون والمتجاهلون : « يا لطيف ! ما حدا عنده ولد غيرها ! » ان الذي يشدها إلى التغني بغنة رضيعها هو لذتها هي أولاً ولذتها ثانياً أي عندما يلتذ ولدها ينعكس ذلك عليها لذة . ونقدر أنها مثل طفلها تأنس باطلاق الصوت وسماعه على السواء . إذا راقبنا الأطفال في مختلف الأعمار نجدهم في أول عهدهم يصنعون من نغانهم مزامير يوقعون عليها انغامهم اللذيذة ، وحين يسعهم التقاط المزامير

التي يصنعها غيرهم يتلقفونها وينغمسون عليها؛ وبعد فترة يتعلمون صناعة المزامر من سيقان القمح وورق البصل وأوراق الشجر؛ وبعد فترة يتعلمون صنعها من القصب، ثم يهتدون إلى الصوفرة بالنفخ عن طريق الفم، ثم يصلون إلى الشبابة والنأي. وإذا نهت مشاغل الحياة الناس عن الزمر والتمزيك وجدناهم يخدعون الاخلاق ويطلبون في الاعياد والاعراس ومناسبات أخرى ما نهوا عنه بالأمس. وأقل الايمان أن يرندح المحتشمون مع الانغام اللاذعة عندما يسمعونها. واختصاراً، تظل غنات الطفولة محبوبة من المهد إلى اللحد، مما قبل الوعي حتى الوعي.

٦ - المحاكاة والصوت الطبيعي

الفرق بين غنة الرضيع وغنة الأم المحاكية لما أن الأولى صوت كليّ تتداخل فيه صَوْتَات غير مفروزة من بعضها في أغلب الأحيان، في حين أن الغنة المحاكية تميل بالصوت الطبيعي نحو الترتيب السطري الذي يساعد على فرز صَوْتَات التركيبة الصوتية الطبيعية لفرزاً محدوداً، قوامه تضخيم اجراس الأصوات البارزة للسمع وترتيبها ترتيباً محسوساً مع اغفال الأصوات الخفية والجينية. وشاهد ذلك بساطة التركيب في شتى حكايات الأصوات: (ماء) حكاية صوت الشاة، (وَهْوَه) حكاية صوت الكلب، (تَو) حكاية صوت الهر، (سُو) حكاية صوت الصوص، (طاا) حكاية صوت العيار الناري، (Tatou) حكاية صوت هوق السيارة، (brr) حكاية صوت المقرور... جميع هذه الحكايات، تقريباً، بسيطة التركيب ومُسْتَطَرَّة الأصوات وتعتمد على إبراز وتضخيم عنصرين أو أكثر من عناصر

الصوت الطبيعي المتعددة ؛ لكنها تظل ، مع ذلك ، كافية لابقاظ صورة الصوت المخزونة في الذاكرة .

٧ - المحاكاة والصوت اللغوي :

إذا كانت (خِرْزَر) حكاية لصوت المياه المتدفقة في منحدر ، (و(خَزَ) الفعل المصوغ من تلك الحكاية ، يتبين لنا جانب من الفرق بين الصوت الحاكي واللفظة اللغوية المبنية من اجزائه .

أولاً : لا تكون الحاء في الحكاية منحوتة بصورة متميزة من الغين أو الـ (g) بصوتها اللاتيني ، بينما تتباين في اللفظة منها ، تصبح حرفاً فصيحاً ، كما يقول العرب ، أي مهذباً من التشويشات العالقة به في المحاكاة أو في الطبيعة .

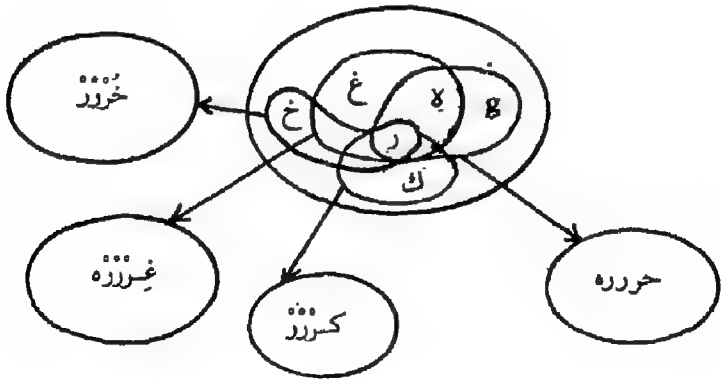
ثانياً : لا يكون مصوِّت الحاء ، أي حركته ، معيناً في المحاكاة . لا يكون مستقراً على ضمة أو فتحة أو كسرة أو أي من بينوناتها الكثيرة : e, o, i, e, en, ... فتأتي اللغة لتلزم ذلك الصوت الصامت بحركه المصوت : الفتحة هنا .

ثالثاً : نلاحظ أن (خِرْزَر) تعتمد تكرير الراء ليكون مشابهاً لصوت الماء الجاري الذي يكرر ترنيمة رائية لا تسكت إلا متى كف الماء عن الجريان . وعند تدخل اللغة يختزل تكرر الراء إلى (راء) ساكنة في

(خَرَّ) وراء مشددة في (خَرَّ).

رابعاً :

لا يكون في صوت المياه راء خالصة، بل يكون فيها ما يشبه كَرَّ الانسان للراء. صوت المياه الجارية لحن تملأه أنغام مختلفة وتألف فيما بينها لتؤلفه. وفي المحاكاة يأسر الإنسان صَوْتَات من تلك الأنغام ويصنع منها نغمة المقلد المختلف، وتستعصي انغام على الأسر فتبقى طليقة أو بأسرها انسان آخر ويصنع منها لحنه المقلد للصوت الطبيعي تقليداً يشبه الأول ويختلف عنه :



من الصوت الطبيعي المتعدد العناصر تنشأ محاكيات، ومن المحاكيات تنشأ جذور لغوية كنشوء (جَرَّ) من (جَرَّرَه) ونشوء (غَرَّ) من (غَرَّرَه)، و(كَرَّ) من

(كَرَّرَ)، و(خَرَّ) من (خَرَّرَ)...

٨ - الحركة اللسانية:

يبين هذا الكلام أن الألفاظ اللغوية تحيى متأثرة بثلاثة عوامل هي: الطبيعة المصوتة، والفرد المحاكي، والمجتمع المتواطىء. فيما بينه على اقرار المحاكاة، المعدلة بالمحاكاة والشائع مثلها على السن أبناؤه، مصطلحاً كلامياً دالاً. تناديننا الطبيعة بتجلياتها ومن ضمنها الأصوات. لمحاكي تلك التجليات والأصوات للذة أو لهدف آخر. ونستعمل المحاكاة للدلالة على المحكي. وبما أن المحاكاة تبرز جانباً من بنية المحكي الذي يكون أفراد الجماعة البشرية على علاقة به، فإنها تثير في اذهانهم صورته. وإذا حاكى فرد آخر نفس الكائن المصوت بمحاكاة مختلفة جامعاً فيها عناصر بارزة منه، فإن أبناء قومه يفهمون قصده كذلك، لما في محاكاته من عناصر كافية لإثارة صورة المحكي في الذهن. وتدور الدائرة، فيحاكي الأفراد صوت المحاكاة لا صوت الطبيعة ويصلون من ذلك إلى اقرار صوت شاع وذاع للدلالة على المعنى: صَوْر الكائن وفحواها من عواطف ومفاهيم. هذا الصوت هو المصطلح، هو اللفظة اللغوية التي لم تصبح كما هي عليه إلا بعد أن جاء الإنسان بصوت الطبيعة وقطعه واختزله ورتبه ثم جاء الآخرون فعدلوا فيه. وسيظل أبداً الدهر عرضة للتغير الذي يحذف منه حذفاً يظل في الغالب دون تعطيله عن إثارة صورة أمه في الذهن، ويضيف إليه ما يجعلك تنتبه إلى الخصوصية التي ولّدت من جديد وحملت انفاسها. هذا الصوت لا يقول، إذن، صوت آخر من قاله فقط انه يقول أصوات جميع من قالوه، من القائل الطبيعي إلى آخر انسان قاله. وكما أن الانسان

« جرم صغير » وفيه انطوى العالم الأكبر ، كذلك هو صوت اللفظة ، تنطوي فيه أصوات جميع قائلتها ، لكن الإحساس قاصر . يمكن التحدث اذن عن « اختار » اصوات تحاكي بعضها . ونوجز ذلك بسياقه التالية :

البنية الطبيعية المصوتة = حقل تعبير أول .

ح . ت ١ ← وعي أول .

و . ١ ← محاكاة أولى للصوت الطبيعي أو : ح ت ٢ .

ح . ت ٢ ← و ٢ .

و ٢ ← محاكاة ٢ أو ح ت ٣ أو محاكاة المحاكاة .

ح ت ٣ ← و ٣

و ٣ ← محاكاة محاكاة المحاكاة ، المحاكاة المختصرة أو الكلمة أو حقل

تعبير ٤ .

ح ت ٤ ← و ٤ (صوت الكلمة ومفهومها وفحواها)

٩ - ضمان استمرار التفاعل بين الصوت الطبيعي والكلام .

هكذا حوكتي الصوت الطبيعي وحوكت المحاكاة وصارت كلاماً يرمز به إلى الأفكار . وقلائل هم الناس الذين يوجهون انتباههم صوب أصوات الكلام ومصادره الصوتية . وقليلة هي الحالات التي يصوب فيها الانتباه إلى تلك المصادر ، إلا أن تكون أصوات الكلام غريبة عن مألوف أصوات الجماعة اللغوية ، حيث يتصدى للصوت الغريب ؛ ليس هذا من كلامنا . ما دام « الاختار اللغوي » دائم الفعل والتغيير ، فما الذي يضمن صحة الربط بين جلد لغوي لاكنه الألسن

دهوراً وبين صوت طبيعي انجبه؟ إذا كان المصوت الطبيعي الذي تولدت عنه جذور لغوية قد اندثر قبل استفاقتنا على أثره اللغوي، واندثر معه تراثه الذي يتحدث عن صوته، ان كان له تراث من هذا النوع، سيكون من باب المستحيل تقريباً معرفة الجذور اللغوية المتولدة عنه. أما إذا كان المصوت الطبيعي ما يزال حياً متكاثراً فان صوته سيظل يذكر بآثاره في الفاظنا كما تذكر غرغرة الهر قرب المدفأة أو الموقد باسمه البين الصلة بحكاية صوته: هررررر. بهذا الصوت سماه العرب لا بصوت موائه. وكذلك تذكر غنة الوليد بـ (جنين) خاصة اذا لفظها احد المصريين بالميم الغناء: (چنين). ولا تكتفي الأصوات الطبيعية المسموعة بالتذكير بآثارها الماضية بل تظل تفعل فعلها في كلامنا سواء وعينا ذلك أم لم نعه. من يستطيع الخؤول دون توليد الكلام من الأصوات التي تعني الناس وتطرق اسماعهم بين الحين والآخر؟ قد تبید أمة أمة وتقضي على لسانها أو قد تصادر أمة لسان أمة أخرى، ولكنها تكون قد قضت على بناء لغوي لتحل محله بناء لغوي آخر تختلف مصادر بعض أسمائه عن مصادر أسماء ذاك، تكون قد محت التاريخ المتراكم في البناء اللغوي للأمة المقهورة وأبقت على لغتها التي هي أيضاً طبيعية الأصول.

١٠ - انغاء الاولاد والجذران (نغ) و(غن)

تدلنا التجارب المختلفة على أن الدماغ يعوض ضعف الحواس. فأنت تعرف الشخص الذي سبق أن رأيته عند رؤية وجهه فقط؛ وتعرف عشيرك لمجرد سماع صوته دون أن تراه؛ وتعرف الكلمة عند سماعك لبعض أصواتها فقط؛ وتتعرف على الصوت الطبيعي في محاكاة

الأشخاص له أو في الكلام الذي اشتق منه وظل يحتوي على بعض عناصره الصوتية البارزة. ولكن قد نخطئ في التقدير. فقد يكون صوت الكلمة مأخوذاً من صوت أحد الطيور وانت تظنه مأخوذاً من انغاء الأطفال. فما الذي يؤكد أن (غن) و(نغ) حكايتان لصوت الرضيع المغن وليسنا حكايتين لصوت غناء آخر؟ يدل الواقع الراهن على أن الإنسان إذا ابتكر اسماً من صوت كائن مصوت جعل هذا الاسم رمزاً لذلك الكائن أو لبعض ما اقترن به. إذا تصابي من ليس صبياً قال له بعض اللبنانيين: انْكغاه! و(انْكغاه) حكاية من حكايات غنة الرضيع، ويقولونها للمتصابي تقريباً كي يسلك سلوك الكبار لا سلوك الصغار، قلت إذاً، تشبيهاً للكبير بالصغير على وجه النهي والتحقير. ويسمي المشتغلون بالمِفرّ الآلي آلتهم هذه: خُرْبُر. وهذا الإسم مشتق من صوتها. والاسماء الأجنبية الوافدة إلينا مع مسمياتها ندل بها على هذه المسميات عينها: موتور (المحرك)... إضافة إلى أن المعاجم العربية والأجنبية تعج بالأسماء التي ترد إلى أصولها الصوتية مثل: خريبر الماء (انظر مادة خرر في لسان العرب).

لقد أشرنا إلى صَوِيَّات غنة الرضيع وذكرنا أن الغين هو أبرز عناصر تلك الرزمة الصوتية وقلنا أن جوا من نغم الميم والنون يعبق من حوله. وحين يأسر السامع صويت الغين لا بد له من بعض أصوات اللين كي يلفظه. تقول الأم أحياناً وهي إزاء طفلها: (إغغ) وتقول أحياناً أخرى: (نِغغ) أو (غِنِن). تستعين الأم أحياناً بـ(هـ) وأحياناً بـ(إ) وأحياناً بـ(ن) قبل الغين أو بعدها. إذن، (نِغغ) و(غِنِن) من أصوات الأم التي تحاكي بها إنغاء طفلها، وهما مشتملتان على صَوِيَّتَيْن بارزتين من غنته، كما أنها نغم يلذ للطفل كما يلذ للأم

سماعه ولفظه، عدا ما في دلالات كل منها كجذر ين لغويين من قرابة
 باشياء عالم الطفل؛ وإذا قلت (نَغْغْ) أو (غِنْغْ) كما تقولها الأم يظنك
 سامعك، إذا كان لا يراك، تناغي طفلاً بصوته، أي أن السامع يربط
 ذهنيًا بين هذين الصوتين وصوت مناغاة الرضع.

١١ - تسطير صَوْتَات الرزمة

في الخلق، بين مخرج الزفير من الأنف ومخرجه من الفم، يغن
 الرضيع غنته. ولهذا أن تخرج من الفم إذا أقفل مخرجها الأنفي
 باطراف غشاء سقف الخلق الخلفية، ولها أن تخرج من الأنف إذا أقفل
 مخرجها الفموي. في الحالة الأولى لحاكيها بـ (غْغْغْغْ)، وفي الحالة
 الثانية لحاكيها بـ (غِنْغِنْغِنْغْ). الحكاية الأولى تبدو للسمع غينا على راء
 على اصداء نون. والحكاية الثانية تبدو غينا على نون مشوبة بميم.
 والأحاسيس الأولى هي العلوم الأولى. وحكاية غنة الرضع بـ (نغْغْ)
 أو (غِنْغْ) تنسجم مع الاحساس والمحسوس. والنون اطوع من الراء
 في الترداد وتطويل الصوت، وقد تكون أعذب على السمع من كرة
 الراء المتلثمة. بقي أن نسأل لماذا اختلفوا في تسطير النون والغين بين
 حكاية وأخرى؟ أولاً، ليست غنة الأولاد هي هي في جميع الأحوال،
 فأحياناً تغرق شتى صَوْتَاتُها في الأجواء الصوتية للغين المتكررة،
 وأحياناً تغرق الغين في اجواء النون المشوبة بالميم. فيمكن أن تكون
 قوة الغين أو النون قد جعلت الناس يقولون هذا الحرف في (غِنْ)
 وذلك في (نغْ). ثانياً، قد تكون الأحوال النفسية والفيزيولوجية
 وراء جعل النون قبل الغين عند اناس وجعل الغين قبل النون عند
 آخرين. ثالثاً، قد يكون البعض قد وهموا، والصوتان متلاهما، ان
 نغمة النون قبل، في حين وهم الآخرون ان نغمة الغين قبل، والجميع

وجدوا الخاصة السطرية في بعض الأصوات الطبيعية فنحوا في نطقهم نحوها مرتاحين. وعند تحول حكاية الصوت إلى لفظة فإنها تخضع لقانون مختلف، لأن المحاكاة هي مرحلة وسيطة بين التصويت الطبيعي والتصويت اللغوي الذي تختلف قوانينه من أمة إلى أمة. ومن محاكيات غنة الأولاد: (كَغَغَغ). ولكن المعاجم العربية التي نعرف لم تذكر مادة (كغغ) بين موادها، علماً بأن بعض الأصوات تستجيب للمحاكاة ولا تستجيب للصياغة اللغوية فيُعدّل عنها إلى ما يلائم الالبنتين معا. إذن، ما يسميه اللغويون العرب، وعلى رأسهم الخليل، تقليباً فهو ليس كذلك. إنه في أكثر الأحوال وهم سمعي في أصله، أو استخفاف لصيغة دون اختها، أو انصياح لسطوة إحدى الالفاظ. ومما يؤكد أن التقليب ليس قاعدة، كون الالفاظ «المقلوبة» الأصوات متحدرة، في أحيان غالبية، من مصادر صوتية مختلفة، أو من محاكيات صوتية مختلفة لأصل صوتي طبيعي واحد.

سمعنا في اغاريد الرضع نغمتين، طغت في الواحدة منها اجواء الغين على النون وطغت في الثانية اجواء النون المشربة مما على الغين. وهذا الصوت لم يقض على نسيله وذاك لم يقض على نسيله أيضاً. وسمعنا الأمهات يحاكين هذه الغنة وتلك النغنة بـ (غنن) و (نغغ). ورأينا في معاجنا جذر (نَغ) وجذر (غَن). وابصرنا أن نغم الغين وجرسها يشيع أكثر في (نغغغ) لأن التصويت بالنون قبل الغين يمد في صوت الغين ويقصر في صوت النون والعكس صحيح في (غننن). (غننن) تبين غنغنة الرضع وهم ينام وأفواههم مغلقة أو في حال الرضاع. أما (نغغغ) فتبين إنغاءهم وهم صاحون مغتبطون. وبناء عليه نرجع ترجيحاً حاسماً أن (غَن) و (نَغ) أصلاهما حكايتا

صوتين طبيعيين يندان عن الرضيع دون ارادة أو وعي في بداية الأمر على الأقل . وليست الواحدة منهما مقلوبة عن الأخرى ، بل كل واحدة منهما تكاثر في اتجاه .

١٢ - معجم (غَنَّ) يشير إلى أصلها

جاء في الصحاح: « الغَنَّةُ: صوت في الخيشوم ». وفي اللسان: « قال أبو زيد: الغَنَّةُ ان يجري الكلام في اللهاة »؛ و« يقال للقربة الكثيرة الأهل: غَنَاءٌ » و« غَنِي به أي عاش »؛ و« غَنِي القوم بالدار أي اقاموا »؛ و« المغاني: المنازل »؛ و« غَنِيَتْ دارنا تهامة: كانت دارنا تهامة »؛ و« كَأَن لم يَغْن بالامس أي كَأَن لم يكن »؛ و« الغانية: الشابة المتزوجة... »، و« غَنَى بالمرأة: تغزل بها »؛ و« غَنَى الحمام: صوت » . وفي المنجد « الغِنَاءُ من الصوت: ما طَرَّبَ به » و« الغَيْن: لغة في الغيم . غَنِيَتْ السماء: طَبَقَهَا الغيم . الأغْيَن: الأخضر . وشجرة غَيْنَاء أي خضراء كثيرة الورق ملتفة الأغصان ناعمة . الغِيْنَة: الأجمة . الغَيْن: شجر ملتف . غَيْنَ على قلبه غَيْنًا: تَغَشَّتْهُ الشهوة . وقيل: غطي عليه وألبس . الغَيْن: العطش . الغِيْنَة: الصديد » (غين: اللسان) . وعن الصحاح: « وادٍ أَغْن: كثير العشب أَلْفَه الذبان وفي أصواتها غَنَّة » .

تعمدنا النظر في المواد: غَنَّ، غَيْنَ، غَنِيَ . واستخلصنا معانيها المعجمية المتباينة . ونرى أن بعض هذه المعاني يوافق عالم الطفل وبعضها يوافق غيره . « الغنة: صوت في الخيشوم » توافق نغمة الطفل موضوع البحث من حيث أصواتها ومن حيث مخارج تلك الأصوات . والقربة الغناء « الكثيرة الأهل » توافق عالم الطفل من حيث تعني: الكثيرة المواليد . وَغَنِيَ بمعنى اقام اجدر أن تكون منسجمة المدلول

مع ما يكون عليه الرضع من الاستقرار ولزوم المهود. والمغاني بمعنى المنازل تُحمل على المعنى الأخير. «يَغْنِي» ، بمعنى يكون، توافق حدثان الطفل وولادته. والغانية تتصل بالطفل من جهة كونها متزوجة وأمهلاً للانجاب... وَغْنَى، بمعنى تغزل، فيها الملاطفة والعاطفة التي تمنح للطفل وفيها مستقبل الزواج والحمل والانجاب. والغناء، أي الأصوات المطربة، تنسجم صوتاً وفحوى مع غنة الرضيع. وقد تكون (غِنَاء) قد استعيرت للحمام من انغناء الأطفال. أما الغين بمعنى الغيم الذي يغطي السماء ويغطي الأرض أيضاً فلا يمكن تقريبه من عالم الأطفال الا في كون هؤلاء قد جاؤوا من مكان محجوب عن الأنظار، أو أن يكون الغيم سُمِّيَ غيماً بادراك أهمية ما فيه في حياة الناس ومنهم الأطفال وسائر الكائنات الحية. وهذا التأويل يمكن تفسير (الغَيْن) بمعنى الشجر والعشب، أي أنها مادة حياة للإنسان والحيوان ويستران الأرض، إلا أن يكون الاسم قد استفيد من صوت الذبان الذي يكثر في الغيطان الخضراء وهذا أمر ممكن. عندها يكون لدينا مصدران صوتيان طبيعيان للفظ لغوية هي (غَنَّ) ولفرعيهما (غَنِي) و(غَيْن) إذا صح أن هاتين منها (سنحاول برهان ذلك). وَغْنِي، بمعنى عاش، تخص الانسان ومنه تستعار للحيوان، فأنت تجد لسان العرب يستعمل معاني العيش للإنسان دون سواه ويبدو ان الغذاء والتناسل والحياة من معانيها، صحيح أن هذه تكون للحيوان وكذلك للنبات، إلا أن حياة الإنسان أهم بالنسبة إليه ويدرك ضرورتها في جنسه قبل غيره. وَغَيْنَ على قلبه، تغشته الشهوة، تجمع خاصتين من خصائص الطفل: الاستتار والانقياد للشهوة؛ ومعنى التوغن، «الاقدام في الحرب»، يشير إلى قلة الخوف من مقاتلة الاقران وهذا ما نعرفه، عند الأولاد،

فقد يكون الاسم منقولا من دنياهم إلى دنيا الكبار وفيه دلالة على الشجار أو هو من التوغل .

هكذا ، يتبين أن معجم (غن) ودلالاتها يبقيان ضمن المدلولات التي نعثر عليها في احوال الأطفال والأشياء التي ترتبط بهم ارتباطاً وثيقاً . وهكذا تكون المادة الصوتية الطبيعية موافقة ومنسجمة مع المادة الصوتية للمحاكاة ومع المادة الصوتية للألفاظ بالإضافة إلى المدلولات .

۱۳ - معجم (نَغ) وأصلها

يقول الجوهري في الصحاح: «النغانغ: لَحَمَاتُ تَكُونُ فِي الْحَلْقِ عِنْدَ اللَّهَاءِ. نَغَى بِحَرْفٍ: نَبَسَ بِحَرْفٍ. النَّغْيَةُ مِثْلُ النِّغْمَةِ. الْمَرْأَةُ تَنَاقِي الصَّبِيَّ: تَكَلِّمُهُ بِمَا يَعْجِبُهُ وَيَسْرُهُ». وفي اللسان: «عن الفراء، الإنغاء: كلام الصبيان. نَغْيَةٌ: كَلِمَةٌ. نَغَوْتُ وَنَغَيْتُ... وكذلك مَغَوْتُ وَمَغَيْتُ. مَنَاقَاةُ الصَّبِيِّ: أَنْ يَصِيرَ بِجِذَاءِ الشَّمْسِ فَيَنَاقِيهَا كَمَا يَنَاقِي الصَّبِيُّ أُمَّهُ. وفي الحديث: أَنَّهُ كَانَ يَنَاقِي الْقَمَرَ فِي صَبَاهُ. الْمَنَاقَاةُ: الْمَحَادَثَةُ». ونظن أن ange (ملاك) متحدرة الصوت من إنغاء الأطفال الذين ينعنون بالملائكة.

نرى أن (النغانع) اسم مبني من نغغات الرضع التي يُحسّ صوتها مؤلفاً من نون وغين ممتزجين . وعند تردد هذا الصوت في حلقو الرضيع يبدو لراصده موجات متتابعة ومتعجلة مما يشبه (غُغْغَغْنُنْ) فتكون محركاته بمقطعين منه : غُغْنَ). ويتفشي نغم النون والغين في تلك النغمة يختلط على محاكيها أي النغمين أسبق فيستخف ويحاكي بـ (غُغْنَ) أو بـ(يَغِنْ). وما دامت اللفظة لا تحتل مد الصوت الأخير

وتكراره بقدر احتمال المحاكاة لذلك، فإن استقرارها على (تَغْنَع) لا يثقلها. وفي قنّي المقطع إشارة إلى الاصل المكرور، لا في هذه اللفظة وحدها، بل في جميع الجذور الرباعية المؤلفة من مقطع ثنائي مضاعف؛ جَلَجَل، زَمَزَم، جَجَج، حَمَحَم، ذَمَذَم، غَمَغَم، فَرَفَر، ثَرَثَر، خَرَخَر، بَرَبَر، غَرغَر... و«نَغَى بِحَرْفٍ: نَبَس بِحَرْفٍ» مردودة إلى أصل الكلام حين تكون الأصوات الإنسانية ما تزال غير مبيّنة، فـ «نَبَس يَنْبَسُ نَبَساً: وهو أقل الكلام» (لسان). وكون «الغنية مثل النغمة» يجعلنا نرد الـ(نَغَم) إلى الأصل الصوتي نفسه: غَنَغَنَ، حيث يكتنف جو الميم المنونة نغمة الغين فتسطر هذه بين نون وميم عند حل الرزمة الصوتية وتُسَطِّير صويتاتها. ومن حيث مدلول (النغمة): الصوت المستملح، نجدها تلتقي بـ(أَغْنَى) و(غَنَاء) اللتين نعت بهما الشعراء هرائس قصيدهم. و«المرأة تناغي الصبي: تكلمه بما يعجبه ويسره»، هي عبارة يفهم منها المغرّون بمعاني الكلام لا بأصواته إن معاني كلام المرأة تكون مما يسر الصبي. لكن الأولاد دون سن النطق لا يفقهون معنى الكلام؛ فالذي يسرهم منه هو صوته، إن كان عذب المسمع، قبل معناه. ويؤيد هذا ما جاء في «البارع» لأبي علي القالي: «قال أبو يوسف: ويقال سمعت نغية من فلان ونغية من خير للكلمة تسمعها ولا تفهمها ومن ثم قيل للرجل: ظل يناغي صبيّه». و«الإنغاء: كلام الصبيان»، يتوافق فيها الاسم والمسمى. و«المنافاة: المحادثة»، تروحي بأن المحادثة اشتقت من الحدث، والحدث هو الطفل، فتكون المنافاة بمعنى الإنغاء، أما *ange*، ومعناه الملاك والشخص الكامل، فإن فحواها، في المعتقدات والأساطير، قد تكون مستمدة من أحوال الرضيع ومنزلته في النفوس أيام كانت الحاجة إلى التكاثر بلا حدود.

ولعل النظر إلى الوهية المسيح من هذا الباب أمر مفيد .

نغنغ، إنغاء ناغى، نغى، ange ... هي مفردات وثيقة الترابط الصوتي مع محاكاة غنغانات الرضع التي هي بمثابة الأصل الطبيعي لـ (نغغ) ومشتقاتها و(غنغ) ومشتقاتها وسوى ذلك من مشتقات تأمل الكشف عنها فيما يلي .

١٤ - الأصوات الخام أو المطلقة

إذا أجري الزفير مصوتًا يكون لدينا من الأصوات الممدودة مدًا رتبيا أنواع نحاكي أشهرها بحروفنا :

١ - (آ) ممدودة محشوة بـ (هـ)، مثل صوت التثاؤب إذا انسأب

بلا تقطيع أو تنويع بارزين: هـ 

٢ - هاء واوية مضمومة ممدودة مثل حكاية صوت الريح :

هـ 
و

٣ - هاء ممدودة تمازجها ألف يجري بعض زفيرها المصوت من الخيشوم فينون، وبعضه الآخر من الفم شبيه مدك صوت (هائه) :

هـ ا

م 
ن

وإذا أقفلت مجراه الفموي تحول كله إلى الأنف ومازجته عندئذ نغمة ميمية .

٤ - (هـ) هائية ممدودة: هـ

٥ - (إي) هائية ممدودة: هـ ي

٦ - ما يتهياً للحس من صوتي الزفير فالشهيقي الانفيين: إنننف ناف .

وهناك درجات من (هـ) و(ن) و(و) و(هـ) و(إي) . تبرز تلك الدرجات منها على امتداد هاتيك الأصوات . ويستطيع السامع أن يدرك بعضها بالحس المرهف أو بمجهر صوتي .

الاصوات من (١ -) إلى (٥ -) تعتبر مواد صوتية خاماً . وقد استطاع الإنسان أن يصنع منها كلاماً بالتلاعب بها تنويعاً وتقطيعاً وتركيباً وتحليلاً . نقول أنها خام لأنها إذا جرت المجرى المذكور أعلاه فانها لا تشكل كلاماً ، إذ لا يميز السامع العادي (هـ) من (ا) في الصوت الأول إلا إذا غلبت احداهما رزيمتها (فعل بمعنى مفعول) بصورة ظاهرة ، فيكتبها حينئذ سامعها إما بصورة (Haah) أو (آه) أو (Ha ..) أو (A...) ، ومن يحس تمايزاً في الصوت الثاني بين (هـ) و(و) كتب إما (هوه) وإما (هوو) وإما (ووه) وإما (ووو) . والصوت الثالث يجري فيه مزيج من (هـ) و(ا) و(ن) . وهو أيضاً يختلف في تسطير أجراسه بحسب احساس الكاتب الأصل . ولنا في الصوت الرابع إما (هه) وإما (هـه) ، وفي الخامس (هيه) أو (هيي) .

ان الأصل في اجراس هذه الأصوات انها رزم صوتية ولا حيلة للخط في تسطير صوتياتها إلا بفكها وترتيبها بالتسلسل . ومصير

الصوت مخطوطاً لا يوافق دائماً واقع تَرْكيبه .

وباستثناء الرقم السادس، صوت النفس، تعتبر هذه الأصوات محرك الحرف اللغوي وناقله من اللامحسوس إلى المحسوس أو، كما يقولون، من القوة إلى الفعل . فإذا كان صوتك جارياً على شكل : هـ _____ ، ثم اقفلت مجراه بوضع اللسان في مخرج التاء يتكون لديك : هـ _____ تـ ، أي ما يعادل : (هات) أو (آت) .

وإذا كان صوتك جارياً على شكل هـ _____ هـ _____ ثم عقدت في طريقه غارج (ك) يتكون لديك : هـ _____ كـ أي ما يعادل :

(هاك) أو (هَيْك) أو (أَيْك) . وإذا بذلت بعد الكاف صوت هـ _____ بصوت هـ _____ وعقدت غارج (ذ) ثم فككتها تتكون لديك الصورة التالية : هـ _____ كـ ،

ك هـ _____ ذ هـ _____ من (ك) متبوعة بـ

(١) تليها (ذ) متبوعة بـ (ا) ، يتكون لديك لفظ (كذا)

أما إذا عقدت مخرج أي حرف من حروف اللغة ولم تُجر زفيرك مصوتاً ظل ذلك المخرج معطلاً عن العمل وظل ذلك الحرف ينتظر الحركة والحياة من احد الأصوات الخمسة الأولى كي يحركه ويحييه سواء جاء الصوت قبله أو بعده أو قبله وبعده . فالحرف الساكن لا يصير صوتاً محمولاً مسموعاً إلا إذا قرع الزفير المصوت مغارجه من الداخل . والحرف المحرك أجهزه الزفير المصوت من انفراج مغارجه .

والصوت المشدد قرع الزفير المصوت مخارجة من الداخل فكان مجزؤه الساكن ، وانفجرت فكان مجزؤه المتحرك . وإذا كانت الحركة ضمة أو فتحة أو كسرة أُعطيَت الزفير المصوت المناسب :

هـ أو هـ أو هـ
 ————— ا ————— ي
 ي ————— ن

وإذا كان منوناً أُعطيَ هـ _____ وقلما كان العرب في

ن

أول عهدهم بالكتابة يأبهون لحرف العلة حتى أنهم أهملوا الحركات أهمالاً تاماً . قد يكون السبب كثرة اللهجات في المصوتات وعدم الاصطلاح ، بعد ، على غير الصوامت رموزاً لغوية . ويلتقي هذا التصور مع آخر يرى في الزفير المصوت خلقية أو حاملاً للأجراس المتميزة التي توقع على هذا الحبل الصوتي ، مما يحرف الانتباه عنه إلى الأجراس .

١٥ سرزمة (غ) ومولداتها اللغوية : الاشتقاق الأولي

اعتنينا بنغمتين لاذتين من أنغام الرضع . الأولى عندما يكون الرضيع مستأنساً غير مشغول الفم . وقربناها على هيئة غين بحلة بعدد من الاجراس : خ ، گ (كاف فارسية) ، ق (قاف بدوية معقودة) ، ج (جيم مصرية غناء) ، ر (حلقية كالباريسية) . ومن هذه الأجراس : ك ، ق ، ج ، دج ، ر ، ومن (ج) تبرز (ش) . وبما أن الصوت يجري في الحلق ويتردد صدها في الخياشم تتكون (ن) . وبما أن أي صوت لا يجتهر ، وان انعقدت مخارجة ، بدون الزفير المصوت الذي يجمع بعض المصوتات العربية أو بعض فروعها : A ، ا ، هـ ، ء ، أو ، e ، o ؛ إي ، يُ . . . فان هذه المصوتات ، وخاصة الألف والواو والياء ،

والفتحة والضمة والكسرة، هي، أو بعضها، موجودة حكماً في رزمة هذا الصوت: غَغْ غَغْ غَغْ. والنغمة الثانية هي: غَغْغَغْغْغْ، التي يطلقها الرضيع وفمه مطبق على الحلمة يرتضعها، أو يكون فمه مطبقاً وهو غاف ومع ذلك يرضع رضاعة فارغة مستأنساً بالحركة والنغمة. ولعل هذه النغمة هي أم (عَمَمَم) و(جَمَجَم).

إذا كنا نقول: أصل الكلام أصوات طبيعية، وإذا كانت غنة الطفل وحدها تجمع من حروف اللغة نوى لحوالي خمسة عشر حرفاً، وإذا كانت الكلمة الجذرية تتألف من حرفين أو ثلاثة، فما هو عدد الكلمات التي يمكن تأليفها من هذا العدد من الأحرف؟ بالطريقة الرياضية المعروفة بـ (factoriel) يكون عدد الجذور الثنائية: ج^٢ =

$$110 = \frac{15 \times 14}{2} = \frac{110}{1(15-1)} 12$$

$$\frac{110}{1(15-1)13} = \text{وعدد الجذور الثلاثية: ج}^3 =$$

$$455 = \frac{15 \times 14 \times 13}{6}$$

المجموع: ٥٦٠ جذراً

بناء عليه، تكون كل لغة متطورة عن عدد ضئيل من الأصوات الطبيعية المركبة. لكن هذه الاحتمالات الرياضية لا تكشف عن غير الاحتمالات الرياضية. وهي لا تظهر ضعفاً في القول: ان أصل جذور اللغات أصوات طبيعية، انما تكشف عن جانب من التجريدية الرياضية مقابله الواقعية اللغوية. لأن انطلاق الجذر اللغوي من المحاكاة، وانطلاق المحاكاة من الأصل الطبيعي يشترطان ما يلي:

- ان تحمل المحاكاة من العناصر ما هو بارز في الصوت المحكي كالغين أو ما شابهها صوتاً مع حرف لين مصوت .
- ان يحمل الجذر المبني من المحاكاة العناصر الصوتية البارزة في النغمة الحاكية مع حرف اللين المتضمّن أو أي حرف لين لا يشوه قرابة الصورة الصوتية للجذر بالصورة الصوتية للمحاكاة .
- ان يقدر الإنسان ويُقبل على محاكاة صوت طبيعي بالشرطين الأولين .

وبما أن الأصوات الطبيعية تبدو للسمع بسيطة، تكاد لا تتجاوز الصوت المكرور أو الصوتين المكرورين متلازمين، وفي حالات نادرة، ثلاثة أصوات، فإن الألفاظ المحتمل تكونها من صوت وحيد مكرور، كـ (غ غ غ غ)، هي قليلة إذا ما حصرت في الألفاظ المشتقة اشتقاقاً أول من هذا الصوت أو ضمن لغة واحدة . ونعني بالاشتقاق الأولي الاشتقاق المباشر الذي يقوم على صناعة لفظ من الجرس البارز للسمع في النغم الطبيعي المركب ومن بعض المصوتات أو من ضمن هذه وحدها . وأقرب الأجراس الحية الى (غ غ غ غ) الأطفال هي؛ هذه الأجراس التي صارت أصواتاً لغوية تتدامج مع المصوتات القومية لهذه الجماعة أو تلك فتكون ألفاظاً دالة تتصل بغنة الطفل من جهة الصوت ومن جهة الدلالة :

- (غ غ غ غ) ← (غ غ غه) ← (غ غي) ← (غوى)
الصوت الطبيعي المحاكاة ← الجذر ← الفعل

- (غ غ غ غ) ← (غ غ غ غ) ← (وغى) .
- (غ غ غ غ) (أغ غ غ) ← (أخ) ← (خى) ← (خوى)
- (غ غ غ غ) ← (غ غ غ غ) ← (وغي) ← (وقاية)
- (غ غ غ غ) ← (غ غ غ غ) ← (چاء) ← (جاء)
- ← (جو) ← (جوى)
- (غ غ غ غ) ← (أغ غ غ) ← (آغا)
- ← (age)
- (غ غ غ غ) ← (أغ ز) ← (آز)
- (غ غ غ غ) ← (و غ غ) ← (وكأ)
- (غ غ غ غ) ← (غ غ غ غ) ← (كوى)

وهناك وجه آخر من الاشتقاق الأولي لعله معاصر للأول . وعماده فك رزمة الصوت الطبيعي بالحفاظ على جرسه البارز للسمع وتوليد جرس آخر منه يتواءم وإياه ولا يتنافران، ويكونان لفظة تعلو اجراسها بالمصوت الضروري . ونلاحظ هنا مدى توفيق العرب باطلاقهم لفظ « اشتقاق » على عملية شق الصوت اللغوي إلى أصوات لغوية، أي ألفاظ . وفي هذا الاصطلاح معنى « الشقيق » من حيث المعنى والصوت . ولعل هذا القانون يتجلى في الشواهد التالية :

صورة الغنة

- الطبيعية صورة المحاكاة صورة الجذر
- (غ غ غ غ) ← (غررر) ← (غَر)
 - (غ غ غ غ) ← (جررر) ← (جَر) ← (جَر)

(كَر)	← (كَر)	← (كَرَر)	← (غ غ غ غ)
(قَر)	← (قَر)	← (قَرَر)	← (غ غ غ غ)
(رَق)	← (رَق)	← (رَغ غ)	← (غ غ غ غ)
(رَخا)	← (رَخ)	← (رَغ غ)	← (غ غ غ غ)
(رِجا)	(رِج)	← (رَغ غ)	← (غ غ غ غ)
	(رِك)	← (رَغ غ)	← (غ غ غ غ)
(رِغا)	← (رَغ)	← (رَغ غ)	← (غ غ غ غ)

١٦ مولدات (غن)

لقد رأينا أن للناس حكايات في (غ غ غ غ) . ورأينا أن تلك الحكايات تجاهلت جرس النون المتفشي في هذه الغنة . قد يكون هذا التجاهل بسبب طغيان (غ) على (ن) ، أو بسبب عجز السمع عن إدراك (ن) . وإذا كانت (ن) ضعيفة في (غ غ غ غ) ، فهي قوية في (غنغنغن) ولا يمكن تجاهلها . وكما أن لهم حكايات في (غ غ غ غ) ، فلهم على ما يبدو حكايات في (غنغنغن) . وقد رأينا أن ألفاظاً تولدت من تلك الحكايات ، وعلى غرارها تولدت ألفاظ من حكايات (غنغنغن) . ويعتمد تولد الألفاظ في هذه الغنة على تقوية أحد موازيم (غ) أو (ن) ، وقد ينمى مرزوم من هذه ومرزوم من تلك ، فيحصل التباعد شيئاً فشيئاً عن (غنغنغن) وحكاياتها .

لقد وجدنا في رزمة (غ) الأشقاء التالية : غ ، ف ، ج ، خ ، گ ، غ ، g . وبناء عليه نجد في (غن) التطورات التالية :

الغنة الطبيعية	المحاكاة	الجذر اللغوي
- (غُغْنُغْنُ) ←	← (غُنْنُ) ←	(عَنْ) ←
- (غُغْنُغْنُ) ←	← (فُنْنُ) ←	← (قَنْ) ←
- (غُغْنُغْنُ) ←	← (جُنْنُ) ←	← (جَنْ) ←
		← (دَنْ) ←
- (غُغْنُغْنُ) ←	← (خُنْنُ) ←	(خَنْ) ←
- (غُغْنُغْنُ) ←	← (كُنْنُ) ←	(كَنْ) ←
- (غُغْنُغْنُ) ←	← (غُنْنُ) ←	(رَنْ) ←

ونجد في (غن) تطورات مختلفة تقوم على انحراف جرس النون نحو الميم لما في الميم من ذلك الجرس . وهذا ما يحدث في السمع التباساً يؤدي إلى تعاقب الميم والنون في الألفاظ وسائر الأصوات . وتنحرف النون نحو اللام لأن مخرجيهما متجاوران بالإضافة إلى ما يحدثه صدى اللام في الحلق من تنوين ضعيف يمكن في انتصار النون على اللام ، في حين أن اللام تغلب النون لأسباب تنفسية أو بسبب أي عائق يحول الزفير أثناء لفظ النون عن الأنف . وهذان الحرفان يمكن التصويت بهما من جوار الحلق ومن وسط الفم ومقدمه وما بين هذه النقاط .

وإذا كان انشطار النون إلى (م) و(ل) مطّرداً أصبح مولدات (غن) السالفة على الشكل التالي:

- ١ - (غن) ← (غم) ٢ - (خن) ← (خم) ٣ - (قن) ← (قم)
 ↙ (غل) ↙ (خل) ↙ (قل)

٤ - (كن) ← (جم) ٥ - (دن) ← (دم) ٦ - (جن) ← (جم)
 ← (كل) ← (دل) ← (جل)

٧ - (رن) ← (رم)
 ←

١٧ - مولدات (نغ)

ونعتمد نفس المبدأ لاستخلاص مولدات (نغ). أولاً، بتقسيم (غ):

نغنمننغن	← (نغ غ)	← (نغ)	(نغنغ)
نغنمننغن	← (نق غ)	← (نق)	(نق)
نغنمننغن	← (نج غ)	← (نج)	(نج)
		←	(ند)

نغنمننغن	← (نخ غ)	(نخ)
نغنمننغن	← (نك غ)	(نك)
نغنمننغن	← (نغ غ)	(نر)

ثانياً: بتقسيم النون:

١ - (نغ) ← (مغ)	٣ - (نق) ← (مق)	٦ - (نج) ← (مج)
← (لغ)	← (لق)	← (لج)
٢ - (نخ) ← (مخ)	٤ - (نك) ← (مك)	٧ - (فر) ← (مر)
← (لخ)	← (لك)	← (لر)
	٥ - (ند) ← (مد)	
	← (لد)	

١٨ - كل هذه المولدات مستعملة

وحدها (لر) ليست مستعملة . وذلك ، على ما يبدو ، لاستقلال التصويت بصوتيتها على هذا الترتيب . وعندما صرنا نقول (لير) أو (ليرة) وجدنا أن تطويل مصوت اللام كان بمثابة استراحة للأعضاء بين (ل) و(ر) ؛ ومع هذا يتحدى الأولاد بعضهم بـ : قل (ليرة) عشر مرات متسارعة .

ولكن قد يسأل سائل : أي المعاجم يذكر بين جذوره (نر) (رل) ، (لغ) ؟ إذا اعتبرنا الجذر ما اتفق العرب على تسميته مصدراً تكون قضيتنا خاسرة . نحن نعتبر أن الأصل الأول هو الصوت الطبيعي وتليه المحاكاة وتليها فروخ المحاكاة . ونعتبر أن صيغ المصدر والماضي والمضارع والأمر وغيرها هي اصطلاحات مستحدثة جاءت بعد أن صارت الألفاظ تستعمل للتخصيص الأدق ؛ ألا تجحد في (كُنْ) «المصدر» و«الماضي» ؟ ألا تجحد أن مصدر الرباعي يبني من الفعل وليس العكس ؟ ومثال ذلك : نغ ، نغى ، ناغى ، مناغاة . اذن ، ليس «المصدر» مصدر العائلة اللغوية ، بل هو أحد الفروع في كثير من الأحيان . وبناء عليه نقول أن (نر) ، (رل) ، (لغ) ، التي اعتبرت من تصريفات (نير) ، (ريل) ، (ولغ) ، هي ليست كذلك . فإذا كانت قد اتجه بها الاستعمال وجهة الدلالة على الأمر فإن ما يدل على الأمر ليس بالضرورة مشتقاً من المضارع فالماضي فالمصدر . واشتباهاة اللغويين العرب ليست شيئاً بالنسبة لبيطرة الانكليز والفرنسيين الذين اعتبروا ان «(are)» و«(is)» و«(was)» و«(were)» ... من «(be)» ، و«(fus)» و«(fumes)» ... من «(être)» ، حيث الصلة الصوتية شبه المباشرة

معدومة أحياناً مع ما سمي مصدراً فرنسياً أو انكليزياً أو لاتينياً :
(essere) .

مع هذا ، فنحن على يقين من اختلاف العرب في التصويت بهذه الحروف ، ان في الماضي السحيق وان في الحاضر أو ما بينهما ، وان في المصوتات وان في الصوامت . فاللبناني يقول : (نَيْكُ) ، وبعض العرب يقولون : (نَيْشُ) ؛ واللبناني يقول : (رَيْلُ) الولد إذا سال لعبه ، ولا يستعملون الثنائي (رل) . . . وكما تختلف أصوات الرضع العفوية من حال لحال بعض الاختلاف ، تختلف المحاكيات لها كذلك من حال لحال ، وتختلف بالتالي الألفاظ المصوغة من المحاكيات بعض الاختلاف من الأساس . فإن أحداً لا يمكنه الجزم بأن (نر) و(نك) و(مق) . . . تدل على مرحلة في انبناء اللغة متقدمة على مرحلة تكون (نار) ، (نير) ، (نور) ، (ناك) ، (نيك) ، (نوك) ، (ماق) ، (ومق) . . . مع التأكيد مرة ثانية على أن الألحان والأنغام في هذه الحروف كانت قريبة ، ليس أكثر ، من الحانها وأنغامها الحالية . وان الاختلافات تحذفها المعاجم والقواعد لأنها من الدقة بحيث لا تضبطها تمام الضبط لا الكتب ولا حتى الأشرطة المسجلة في عصرنا . ولولا تلك الاختلافات في التصويت وإدراك الناس لها لظل الانسان بلا لغة صوتية . إن تلك الاختلافات من الكثرة بحيث تفيض عن قدرة الإنسان على أمرها وضبطها والاصطلاح عليها رموزاً للأشياء والأفكار والأحوال . الموارد الصوتية فوارة باستمرار ، واكتناز اللغة بعبارات لجميع الحاجات الإنسانية يتوقف على قدرة الإنسان على هضم الانتاج الصوتي . ولولا هذا العجز أو هذه القناعة كان حساب الاحتمالات الرياضي ، factoriel ، قد صح ، ليس فقط بالنظر إلى لغات

الأمم مجتمعة، بل بالنظر إلى لغة واحدة كالعربية .

١٩ ازدواج الأصول

قد تكون اقتنعت بان ما سميناه مولدات (غ غ غ غ) و(نغغ) و(غنن) هي مولداتها دون غيرها من الأصوات الطبيعية عبر المحاكاة أو دونها . لكن الأمر ليس بهذه البساطة . إذا كان الرضيع ينغ أو يغر أو يغن ، فالأشياء الطبيعية التي تَمَزُّك على ارغن (غ رد) أو(غ غ غ) أو(غنن) كثيرة ، منها خرير الماء وغرغرة النائم والمريض المدنف وأرارة الهرة ومنها أغاريد الذباب والبلابل والطيور ، ومنها بعض الممرات الهوائية في الشجر أو المضائق والمفاوز ، ومنها أصوات انسانية واعية وغير لغوية . قد تكون (غررر) المياه أمّا لكثير من المولدات التي ذكرت أو لم تذكر مثل : (كر) و(جر) و(courir) و(rire) و(جاء) و(go) و(نق) و(قر) ... كما قد تكون غنة الوليد أمّا لها .

هذه المسألة تضطرننا إلى استجماع الحجاج اللغوية والصوتية وغير الصوتية واللغوية . يوجد في أصوات الأطفال (غ غ غ غ) أو (غنن) أو(نغغ) تركيبات صوتية . تثبت جميع الدراسات الأصولية القديمة والحديثة ان بعض الألفاظ هي محاكيات لأصوات طبيعية ومن ضمنها بعض أصوات الإنسان . وثبت أبسط المراجعات للمواد المعجمية ان هذه توأم تلك أصواتاً ومعنى . ومن تبحر في أي صوت يلفظه الإنسان يجده رزمة صوتية ، تركيبة صوتية ، ويجد أن (غ) تصوير (خ) لأن هذه جزئية في تركيبة تلك والعكس صحيح ، هما توأمان بولدان من مخرجين جارين ويتركان في السمع اثراً كبير التشابه لا يميزه المرء إلا اذا اعتاد ، مثلاً ، ان يسمع (غ) بين انغام اللحن (غلام) ، ويسمع

(خ) بين انغام اللحن (خيل) . فاللحن والأنغام يلعبان دور المؤشرات فيعيدان إلى الذاكرة السمعية صورة الصوت المألوف إجمالاً : قلما نسمع (غلام) في صوت من قالها . وإذا سمعناها تنقع النفس بأنها خطأ لفظي فتفهم المعنى المخزون بـ (غلام) ، ولكن الفرق الأكبر بين / غ / و / خ / يحس بالأذن الداخلية أكثر من الخارجية ، أي إن من يلفظهما يرى الفرق بينهما أكثر ممن يسمعها من الخارج .

إذا كان صوت اللفظة مشتقاً من صوت طبيعي إنساني ، وإذا كان معناه محصوراً في الإنسان ، وإذا كانت اخوات هذه اللفظة عند الجماعات الأخرى القومية والأجنبية محصورة في الدلالة على الإنسان ، يصبح أن ننسب هذه اللفظة إلى الصوت الطبيعي الانساني . وإذا كان للانسان شريك في هذا الصوت الطبيعي ، صوت التنفس مثلاً ، فكيف نعرف ان كان الإنسان قد صنع لفظة (نفس) واخواتها : (انف) ، (أنفة) ، (نف) . . . من صوت تنفس الإنسان لا من أصوات تنفس البقر أو غيرها من الحيوانات ، خاصة إذا كانت هذه الألفاظ تستعمل للدلالة على تنفس الإنسان والحيوان ؟ لقد سمى الإنسان العربي الشخص (نفساً) ولم يسم أي حيوان بهذا الاسم . وقد جعل (الأنفة) من خواص الأشخاص الخلقية ولم يطلقها على طبائع حيوانية . لكنه جعل (انف) للإنسان والحيوان . فكيف نحكم باستخلاص هذه الألفاظ من صوت تنفس الإنسان لا من تنفس الحيوان ، ما دام الإنسان قد سمي أولاده بأسماء حيوانات : كلب ، جحش ، وحش ، ولم يأنف ؟ هنا نلجأ إلى حجة غير صوتية وغير لغوية . هل كان الإنسان يوجه اهتماماً إلى نفسه اكبر من اهتمامه إلى الحيوانات ؟ هل كان يصغي إلى أصواته الطبيعية أكثر من اصغائه إلى أصوات الحيوانات التي تهمة ؟ أولاً

يكون قد أصغى إلى بعض أصوات الحيوانات وقلدها، بغية استئلافها وتذجينها أو قصصها، أكثر من اصغائه إلى أصوات أولاده الذين هم في حوزته؟ ألا يكون قد بنى ألفاظاً من أصوات الحيوانات أولاً ثم استعارها للتعبير عما يقترن بالإنسان على وجه التشبيه والمجاز؟ لا شك في أنه بنى من أصواته ألفاظاً ودل بها على ما اقترن به هو، ثم استعادهما للتعبير عن مدلولات حيوانية وشيئية تشابه مدلولاتها الإنسانية، ولا شك في عكس هذا الأمر كذلك. كل الصعوبة قائمة في فرز وتعريب الأصول الصوتية من بعضها وتعيين حقولها بالتحديد.

إذا كان الحيوان وسائر الكائنات هامة بالنسبة للإنسان، فذلك يرجع إلى أن الإنسان يهتم بما هو خارج عنه بقدر أهمية هذا الخارج بالنسبة إليه، أي أن أهمية الإنسان هي مصدر باقي الأهميات. وإذا كان عليه أن يقلد أصوات الحيوانات بصوته هو، فلا بد له من العودة إلى إمكانيته وذخيرته واستعداداته الصوتية. فالإنسان يكون صغيراً وينغم زمناً طويلاً نغمة الاستثناس (غ غ غ غ) أو (غنن). وعندما يحتاج إلى محاكاة أصوات عصفائر أو أغصان أو ماء... مما يشبه هذه الغنة، فإنه يلجأ إلى هذه الغنة المخزونة في أعصابه والتي تمرست على تحقيقها بعض عضلات منطقته كي يحكي بها الأصوات الطبيعية اللا إنسانية التي احتوت على عناصر صوتية بارزة في سمعه أنها موجودة في مخزونه الصوتي وإمكانيته الصوتية، إن لم يكن مدركاً أيضاً أنها بارزة في غنة أولاده وغنته هو يوم كان صغيراً أو وهو كبير. في هذه الحال تندامج المحاكيات والألفاظ حسب تدامج أصولها الصوتية؛ غنة الأولاد، غنة الذباب، غنة الطائر، غنة الغزال. وهكذا لمجد أن تطابق الأصول الصوتية يؤدي إلى ما سماه فقهاء اللغة: «الجناس»

أو «التجنيس». وقد رأوا أن يضيفوا كل «غنة» إلى صاحبها تبييناً لها من اخواتها. وبناء عليه، يمكن أن يكون لدينا: «الجَنَّة» و«الجَنَّة»، و«الجَنَّة» و«الجَنَّة». هذا الجنس، إذن، يرجع إلى تجانس في الأصوات، وهو غير الجنس الذي يرجع إلى تجانس في المعاني إلا إذا حسبنا الصوت في عداد المعاني، فيكون عندها: جناس معنوي صوتي وجناس معنوي لوني وجناس معنوي مفهومي، أي بحسب أجزاء المعاني. لكن هذه الجناسات تكون كلها مستعارة الأسماء عدا الجنس المعنوي الصوتي الذي اشتق اسمه من صوته الطبيعي واعر هذا الاسم إلى ما اشترك معه في المعنى. فقد تولد ألفاظ متجانسة بقدر ما يوجد من أصوات طبيعية هامة ومتجانسة.

يبدو أننا لم نحسم بعد إلى أي الغنّات نرد مشتقات (غ غ غ) (وغنن)؛ أم ترانا قسمناها بين الإنسان والحيوان والشيء؟ يقتضينا جسم امثال هذه المسألة الإمام بما سماه العرب «علم البشر» أو ما يسميه الغربيون «انترولوجيا»، بل يقتضينا الماماً بعلم اجداد العرب كي نعرف ان كانوا يهتمون بغنات أولادهم أكثر من اهتمامهم بغنات الكائنات الأخرى أو كانوا يهتمون بهذه أكثر من تلك أو كان الاهتمام سواء. ولكن لدينا بعض المؤشرات العلمبرية العامة على اهتمام الإنسان القديم وعنايته بالنسل والولدان: ستر الفرج بورق التين ثم بالجلود، الختان والحفص، اعتبار الانجاب رمزاً للفحولة والأنوثة، احترام المرأة الحامل أكثر من سواها، تبرة الأطفال من الذنوب ورفع العقاب عنهم، التكني بأسماء الأولاد، الزواج الأحادي، الاستهلال بالغزل في الشعر العربي، تحريم اللواط، اعتبار الغنى بالأولاد قبل المال، عمى يوسف ورجاء اسحق، الوضوء الإسلامي، العفو عن

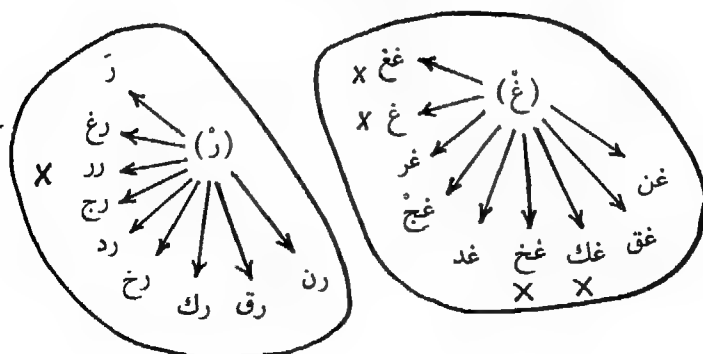
النساء والأولاد في الحروب، تأليه المسيح الطفل... تحليل ما يكثر نسل الإنسان وتحريم ما يقلله بصورة عامة، ناهيك بحنان الأم ورعايتها لأولادها عند سائر الأحياء! وناهيك بتفجعها إذا تألم أحدهم أو فقد! لا أعرف هل كان هذا مشجعاً على اعتبار مولدات (غ غ غ) و(غنن) مشتقة من غنة الرضع ومستعارة للدلالة على معانٍ هي في عالم الطفل أو تتصل به بسبب من شبه صوتي أو معنوي؟ نحن نرجح هذا بصورة إجمالية ولنجا مرة ثانية إلى استعراض دلالة بعض المولدات الأخرى.

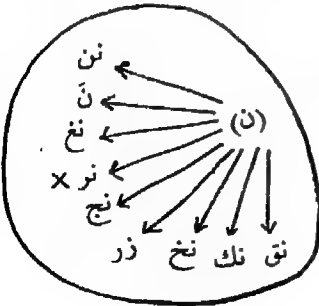
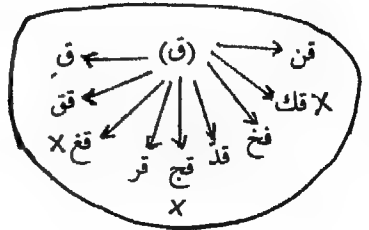
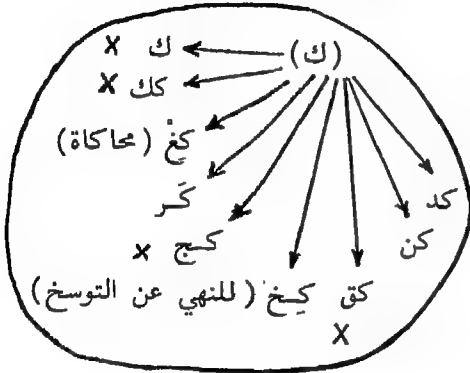
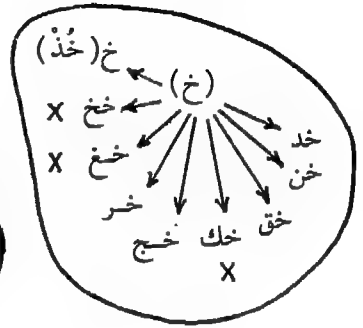
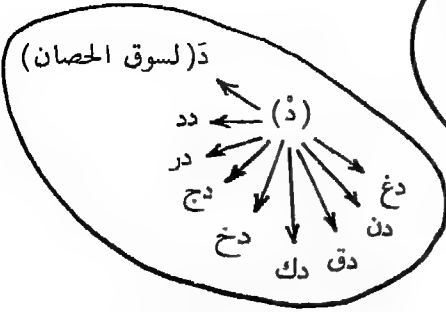
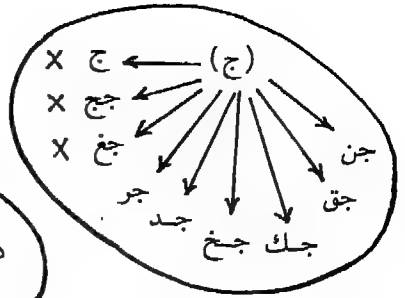
اللحن يذكر باللحن المشابه. والتغم يذكر بالتغم المشابه. والجرس يذكر بالجرس المشابه. وصدى الدال في الأذن يتميز من غيره من الأصداء. ونحن نجد بصورة عفوية أننا نحكي بعض الأصوات الطبيعية محاكاة تداخلها الدال. ونتفحص الصوتين المحكي والمحاكي فنجد أنها يصديان صدى يشتمل على دوي يتجاوب جرسه في تجاويف لحنجرة والخياشيم والتجاويف الملاصقة لأصول الأذنين داخل الحلق ونحس عند تقوية صوت (د) ارتجاجاً واهتزازاً في تلك التجاويف. وكأن المتنبّي كان قد احس ذلك فأسره حين قال: وتركك في الدنيا دويّاً كأنما تداول سمع المرء أغملة العشر. ولعل أساس انشعاب (ج) من (ده) أو انشعاب (ده) من (ج) يرجع إلى أن كلاً منهما يصدي ببعض صدى الآخر. والواقع أن (غ غ غ) تُفشي في تجاويف الحلق والحنجرة مثل ذلك الصدى، ونقدر أن ادخال الدال على مولدات (غرر) و(رغغ) و(غنن) و(نغغ) يرجع إلى اكتشاف الناس لجرس الدال في أصداء (غ غ غ). ونقل نفس القول في ربطهم الـ(ن) بـ(غ غ غ) و(غرر) و(رغغ)، أي أنهم ادركوا ما فيها من صدى النون. واستناداً إلى هذه اللمحات نستعرض المولدات اللغوية التي

ظهرت باجتماع كل من الدال والنون مع كل من (غرر) و(رغغ) بناء على استقلال (د) عن (غ) والتعايش معها أو ازاحتها لها واحتلالها محلها سواء في (غرر) أو(رغغ) كما في (غنن) و(نغغ). ونستكشف بعد ذلك الروابط الدلالية التي تربط الفروع بالأصول: (غ غ غ) أو(غنن) أو(نغغ).

٢٠ - الشائبي المبني من صوتيتين في (غ غ غ)

الصوتيات المكنونة في (غ غ غ) هي: غ، ر، ج، د، خ، ك، ق، ن. يجتمع الواحد منها مع آخر فيتكون لدينا لفظة ثنائية. وإذا كان عسيراً على جهاز النطق التصويت بلفيف ثنائي منها، جيّد عنه الى اخيه الايسر منه نطقاً. وليس من قوانين العرب العامة في لغتهم ان يتخذوا من جزئيء صوتي لفظة. وان كانت هناك بعض الاستثناءات القليلة فلعلها ترمز في الاصل الى محاكاة صوت طبيعي ذي نغمة واحدة مكرورة او مبتسرة في السمع. وفيما يلي ثبت بالاحتمالات المستعملة؛ اما غير المستعملة فنشير اليها بعلامة الشطب (X):





يلاحظ أن بعض الأصوات نحتت من (غ غ غ) واستقلت عن أشقائها واستعملت رمزاً لغوياً وهي :

- (رَ) : الأمر من رأى
- (دَ) وتطول إلى (داه) ، (دي) وتشبع فتصير (دِيه) : وهما تستعملان لحث الحصان على الإقدام واستجابة في السير والحراسة ...
- (قَ) : لمعنى الأمر من الوقاية .
- (نَ) : لمعنى الأمر من الوئى .

ويلاحظ كذلك أن المثلين لم يستملا رمزاً الا في (دَدِ) ومعناها (اللعب) و(الحين) وفي (دَدِ) التي تستعمل لردع الأولاد عن الاشتغال بما يشغى عليه منهم، و(نَن) التي تقال للأولاد ترغيباً ببعض ما يقدم إليهم طعاماً كما تقال تسكيناً لهم بالوعد .

والملاحظة الثالثة أن بعض التوائم الصوتية لم تأتلف في لفيف صوتي لغوي ولم يجز الصوت فيها مجتمعة وهي : غغ / غك / جغ / خغ / خك / كغ / قغ / قج / كق / .

هذا ولم نعر اهتماماً للحركات باعتبارها من ضرورات التصويت وباعتبار الاختلاف فيها يرجع إلى اختلاف اللهجات واختلاف مقتضيات الأصوات . علماً بأن لها أحياناً وظيفة دلالية . كما قد تكون حاكية لصوت طبيعي .

٢١ - هجر الإحادي

وما يمكن قوله : ان ملكة النطق عندنا واستعدادات الأجهزة الصوتية لا يبدو انها تراحان للتعبير بصوت بسيط منفرد ومعزول ،

كما يبدو أنها تعزفان عن التعبير بالمثلين . وإلا ، فما الذي جعل الإنسان يبتذل لغة الصوت البسيط المفرد ؟ وما الذي منعه من مكائسة الحروف قدرَ تكاثر المعاني ؟ يبدو أن الإنسان لا يرتاح ، لا نفسياً ولا عضوياً ، بالرموز الوحيدة الصوت . ونرى أنه عدل كذلك عن اتخاذ الصوت المكرر ثلاثاً رمزاً . لماذا لم يجعل (غ) رمزاً و (غ) رمزاً ثانياً و (غ) رمزاً ثالثاً ؟ ثم لماذا لم نودع كلاً من (غ) و (غ) و (غ) و (غ) و (غ) و (غ) و (غ) و (غ) و (غ) و (غ) ... معنى خاصاً أو أكثر من معنى ما دامت الدلالة قد اتخذت رمزاً من جرس الصوت ومن حركته على حد سواء ؟ ولماذا لا يتخذ الناس الثلاثي والرباعي من جرس مكسر ثلاث أو أربع مرات ويزودون كل حرف بمصوت مختلف فيجتمع لديهم جيش آخر من الرموز اللغوية ؟ هل يكون السبب أن كل صوت في اللفظة كان كلمة بحد ذاتها ثم التقى مع الثاني والثالث والرابع ... فصارت اللفظة جملة بحد ذاتها ؟ هل صحيح أن (جَرَجَ) من ثلاثة رموز لكل واحد معنى مستقل ، وأن هذه الرموز التقت لتصنع لفظة هي في الآن ذاته جملة ؟ ونحن لا نرى هذا الرأي وأن تكن اللغات قد عرفت نوعاً من هذا التركيب الذي سباه العرب : « النحت » . اننا نرى في (جَرَجَ) تركيبة صوتية كانت في الأصل رزمة صوتية واحدة تنطلق من صوت الماء عند اجتيازه الخلق منحدرًا نحو المريء فالمعدة . والشارب يحس هذا الصوت قوياً ويسمع قرع الماء للحلق والخنجرة وسائر الجوارح المجاورة لأصول الأذنين . ويبدو أن سماع الصوت يتم عبر هز أعضاء السمع بذلك القرع الداخلي دون الحاجة إلى خروج الصوت من الفم ثم انتقاله بالهواء إلى الأذنين ومن ثم إلى الدماغ . إذن ، أدرك الإنسان صوت الماء في حلقه فعمد إلى تشقيقه وتثنيته وتسطير شرائحه فكانت (جرج) و (كرج) وربما (قرع) وبعض مشتقات هذه الجذور

التي تولد بتشريح رزمة كل حرف من حروف (جرع) وتسطير الشرائح بحسب السمع. وراحة النفس وانسجام الأصوات في الدرج والإيحاء بالمدلول. وأما «التحت» فهو حديث قياساً على الجذور الأصلية، وهو عبارة عن تدامج الفاظ فوق - أحادية غالباً.

٢٢ - الألحان اللغوية أو الأقيسة الإصطلاحية

ويدلنا إهمال الإنسان ونفيه لتأليف متنافرة الأصوات في السمع والمنطق مثل: غخ، قغ... على أنه يتوخى في صناعة الفاظه، عدا الدلالة، لذة النغم وحلاوة اللفظ. وكما أن المحاكاة تكون شيقة بقدر ما تكون غنية بالأصوات المنسجمة كذلك هي اللفظة. وهذا لا ينفي كون جهاز النطق والسمع قد تعودا ألحانا وأجراساً وانغاماً فصارت اليقة بالنسبة الينا دون أن تكون كلها أليفة بالنسبة لغيرنا ممن اعتادوا ألحاناً (أقيسةً وأجراساً) تختلف بعض الاختلاف: قال فلاح من عثرون لابنته: «اعطيني محرمة كينكس، يلعن ذيك اللي سمّاه!». يبدو أنه شعر بعدم توافق لفظه لاسم كلينكس (Klinex) مع الصورة الصوتية المخزونة في ذاكرته فأحس بشيء من الخجل فحمل المسؤولية لصاحب الاسم وعاقبه بأن سب دينه. كانت الأجراس منسجمة مع أنغام ألفاظه إلا أن الوزن وترتيب تلك الأنغام لم يكونا بمن مألوف كلامه.

ان مولدات غنة الولدان تنبئ بأن أصحابها لم يبنوا لفظاً من حرف واحد ولا من مثلين، بل اتجهوا نحو مد صوت المحاكاة المركب وإظهار الأجراس الملحوظة فيه على ترتيب مختلف ثم اعملوا بري هذه الأجراس بحيث تستبين من بعضها، ثم ثبت طول الإستعمال ترتيبات معينة بعض التثبيت كما ثبت اجراساً معينة بعض التثبيت كذلك بحيث يكون الإصطلاح عبارة عن عدة أمور منها: ثبات اجراس اللفظة، ثبات ترتيب الأجراس وثبات دلالتها. هذا الثبات

نسبي يمكن الإنسان من التواصل الصوتلغوي المرحلي . إلا أن عوامل التغير تؤدي إلى تغييرات بطيئة متراكمة تحول أصوات اللفظة وتبدل في ترتيبها كما قد تحيد بها عن مدلولها السابق إلى مدلول جديد . ويتم ذلك خلصة فلا نأسره إلا بعد تفاقمه وافتضاحه . والذي نتصدى له هو كيفية ولادة اللفظة وتطورها الصوتي والأحوال التي تستقر عليها حيناً . وقد تتبدل أصوات اللفظة وتظل محافظة على مدلولها بصورة نسبية ، وشبه ذلك لفظة (قراء) التي تعني : ذات قرون . فالذين يمزجون القاف بالغين يصوتون : (قراء) بـ g مفخمة - والذين خلط حروفهم من (g) صاتوا : (جَرْنَا) ، مثل تسمية رعاة جنوب لبنان للغنمة القراء دون سواها من ذوات القرون : تحديد معنى اللفظة هو تغيير نسبي فيه .

وقد استعرضنا جانباً من مولدات (غ غ غ) عبر المحاكاة ، ووجدنا أن المحاكاة يمكن أن تحافظ على الأمثال : (غ غ غ) ، كما يمكن أن تبرز اجراساً مختلفة : (نكغغ) ، في حين أن الألفاظ المولدة نَوَّعت في المصوت عند الحفاظ على صامت واحد : وَغَى ، غَوَى ، غَوِي ، غَيَّ . فالملاحظ أن الحد الأدنى لاستراحة الناطق في النطق هو السبب الخفيف (غَيَّ) الذي يروم الوجد المفروق بما يسح عن الياء الساكنة من بُوَيَّ متحركة : (غَيَّ يه) . وبعد ذلك ، أو مع ذلك ، الوجد المجموع : غَوَى ، وَغَى . ثم الفاصلة : غَوِي . ونلاحظ نفس الملاحظة في مولدات (غنن) و(نغغ) و(غرر) و(رغغ) (النشائية ؛ نلاحظ أن (عَرَّ) و(كَرَّ) و(رَحَّ) و(جَنَّ) و(كَنَّ) قد استحالت أوتادا مفروقة : كَرَّ : 1011 . إذا استثنينا النزول اليسير من الصوتلغويات الأحادية ، مثل (ق) ، نجد أن ملكة النطق لا تنهأ بما دون الثلاثي . صحيح أن بعضنا يقول : (حَمَرٌ) ، للدلالة على حالة استوت فيما قبل

القول، ويقول تونسيون: (بَعْدَ) للماضي أيضاً؛ فأولئك اهتملوا همزة (إِفْعَلْ) وهؤلاء اهتملوا فتحة الفاء وعوضوها تشديداً على اللام، إلا أن القياس واحد ويبدو أن لحنه المخزون في الدماغ يفرض تحيزه وتحققه ولا شأن له في الدلالة التي اصطلاحاً تناط به: دلالة اسمية، فعلية، ظرفية... على أي حال هذا الوزن طريقه إلى الرباعي: بَعْدَهُ، حَمَرَهُ.

إذن، صيغ الثلاثي من المحاكاة على أوزان: غوى، غوي، يَغِي، غوي، كَرِن... وما لا شك فيه أن الوان المحاكيات تفوق هذا الحصر؛ ففي عثرون يقولون عند الاستحسان الشديد: (أَخْ أَخْ) أو (ooخ) أو (oُخ). ويبدو أن هذا التعجب الصوتي نسخة من تعجب الولدان عند الاحساس بما يشتهون: اغْ اغْ اغْ. وكل محاكاة خفت وشاعت ولامت لحناً في النفس، أو صنعت هذا اللحن في دماغ صاحبها وأدمغة أخرى، كانت أهلاً لأن تصبح لفظة. وأقيسة الكلام، والقياس يعني الغرار الذي اندرجت فيه مجموعة أجراس متبائية بنية معينة، هي الألحان التي عليها يُبْنَى الكلام الفاظاً وجملًا. ونقدر أن بنى صوتية طبيعية نقشتها، على نحو ملائم في الذاكرة السمعية (راجع رقم ٨). وتتجه المحاكيات المختلفة كل باتجاه لحن أو قياس. لذا نجد الدارسين مضطربين بشأن بعض الألفاظ: أفعال هي أم أسماء؟ فقد يجدون أن وزنها وزن فعل في حين أن الناس يستعملونها دالاً على اسم، أو عكس ذلك: (كَرَّ) فعل، و(كَرَّ) اسم؛ (وَلَدَ) اسم و(وَلَدَ) فعل... إذا نظرت إلى غنة الولد من جهة وجدتها فعلاً؛ وإذا نظرت إليها من جهة ثانية وجدتها اسماً له أو اسماً لصوته؛ وإذا أدركت السن الذي تتحقق فيها أو مكان تحققها ترى فيها ظرفاً، وإذا عبرت بها للدلالة على الحال كانت صفة؛ وعلى افتراض أن (ك) من أصواتها تكون قد تحولت

نحو الدلالة على ضمير؛ وإذا لحظت في كاف التشبيه معنى المثلية تكون حرفاً، شرط أن يصح الظن أن كاف التشبيه من سلاتها ... وقد تكون «oc» (= نعم) و«qui» (= مَن) وفصائلها من تلك الغنة، وهما اداتا جواب واستفهام؛ كما قد تكون (كَمْ) التعجبية و(كَمْ) الاستفهامية من (عَمْ)، اخت (غْ غْ غْ).

ان دلالة القياس، كدلالة الجرس، خاضعة للمحوظ الناس العام ولمُدركهم اللذين ينههما القياس والجرس على بعض ما يقترن بهما، أو بعض ما يثيرانه من فحوى في أنفس السامعين وأذهانهم. في دلالتها تجتمع الذاتية بالموضوعية وقد تغلب الواحدة على الأخرى كما قد تتعادلان (انظر ١٣). أما إذا دارت الدائرة بالأصوات وصارت الباء في موضع الغين فإن أحوال الناس، السمع مثلاً، تكون هي الأغلب في الائتلاف الموضوعي - الذاتي.

٢٣ - اللحن الطبيعي مولد اللفظ الثلاثي.

وجدنا أن الألفاظ الأولى المكونة من غنة الأطفال قد جمعت بين الصامت البارز في الصوت الطبيعي، أو في محاكاته، وبين مصوت أو مصوتين: غي، غي، غوي، غوي. وقد تجمع بين مصوت والصامت البارز بصورة تجعل هذا متأهباً للانشقاق: أرره (الراء سليل الغين المكرورة في: غ غ غ). هذا يجعل (أر) مشرعة على منطلقات.

هل يعني هذا أن اللفظة الأولى تتكون فقط من الصوت الطبيعي البارز وبعض منوعات المصوت الضروري لإخراج ذلك الصامت؟ عندما تعطس تجد أن الصوتيات المرافقة لهذه الحركة العضوية كثيرة؛ وتجد أن فيها شيئاً من التسلسل الطبيعي هذه المرة. ومن العطسات ما

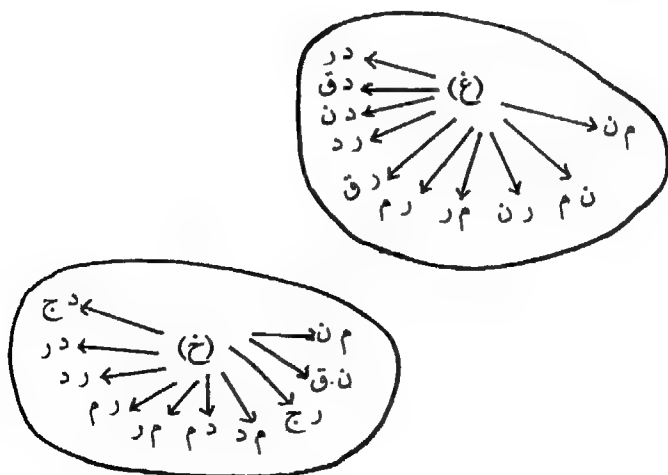
يحاكيها تسلسل هذه الحروف: آتس، آتسه، آتشه...؛ ومن النحنحات ما يحاكيها هذا التسلسل: إحم؛ ومن البصقات ما يحاكي صوتها صوت هذه الحروف: تفه. ونحن نرى أن الطبيعة، من خلال هذه الأمثال البسيطة وغيرها، تعلم الإنسان منذ فجر النطق ان يكون لفظة من ثلاثة حروف: عطس وعطس، تفه، احم، قرق...؛ بناء عليه، يكون الإنسان الذي يسمع في الطبيعة أصواتاً متسلسلة الأجراس ومختلفة الأجراس ويند عن جهاز نطقه مثل تلك الأصوات، على استعداد لتناول تلك الأصوات الطبيعية، على تسلسلها الطبيعي وعلى تنوع أجراسها الممكن انتاجها على البارد، لصياغتها في الفاظ نظن أن أطوالها تستشف من خلال المفردات غير المنحوتة ومن خلال مقاطع الكلام المحكي. والذين أوهمتهم حروف الأبجدية المفروزة أن البشر تكلموا بدءاً بلغة احادية الأصوات ما عليهم إلا إعادة النظر على ضوء تكون الأصوات الطبيعية والإنسانية ومن ضمنها أصوات الفم والأنف ومن ضمنها أيضاً أسماء الحروف باللغات السامية: غين، لام، دال، زاي، سين، ضاد...

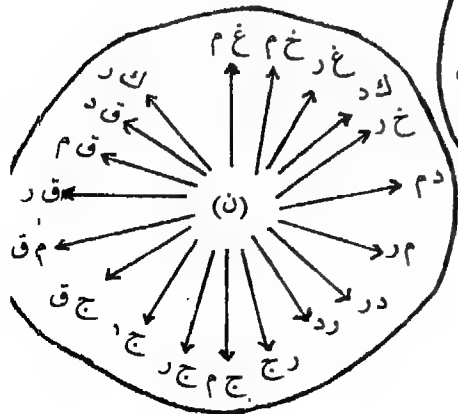
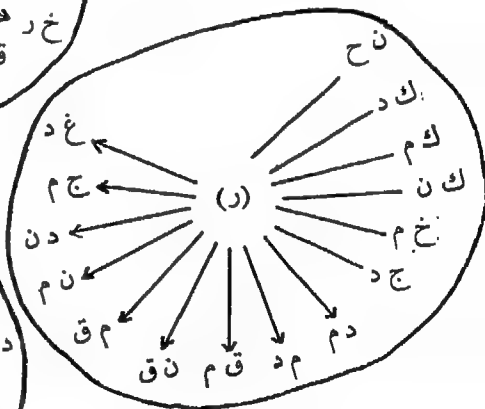
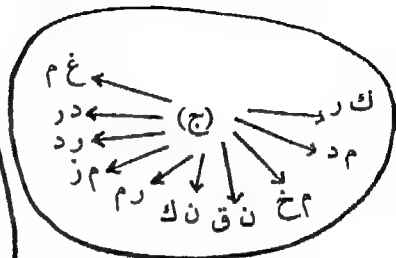
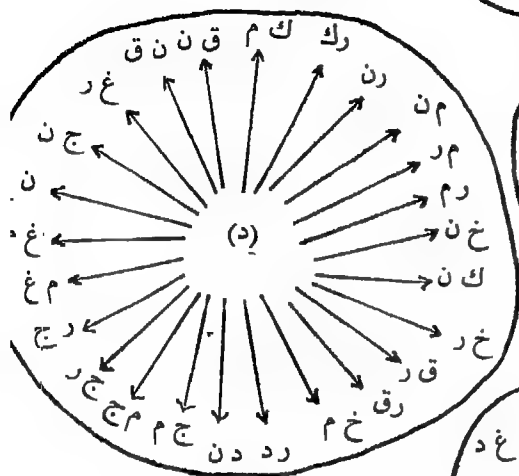
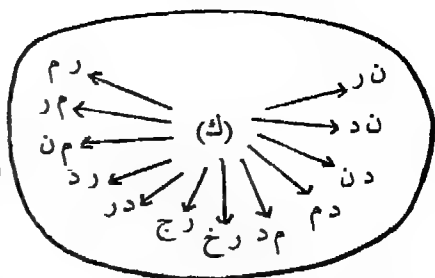
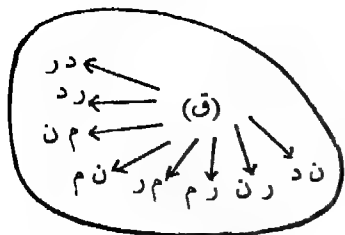
إذا توفرت للإنسان الشروط التالية: اللحن الراسخ في الأعصاب، القدرة على التصويت بانغام توافق هذا اللحن، والحاجات الدافعة والجادبة، فإنه سيكون قادراً على الكلام بالفاظ مختلفة الأوزان. وبما أن الأصوات الطبيعية قليلة الأجراس الواضحة لسمع الإنسان، وبما أن الغاية الأولى من الكلام هي الإفهام، وبما أن القليل من الأجراس، على نسق معين، يكون كافياً لحياء المعنى المقصود في اذهان السامعين باعتبار هذه الأجراس جزءاً من بنية صوتية وباعتبار البنية الصوتية جزءاً من موقف، فإن الألفاظ الأولى تكون مشتملة على ذلك القليل

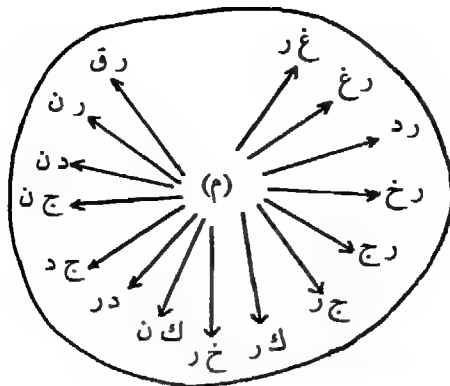
من الأجراس الواضحة في البنية الصوتية الطبيعية ومنسوقة على نسقها تقريباً . والبعد الذي نشهده قائماً ما بين لفظة وأصلها عائد إلى طول الصقل والبري وإلى تحول الإنسان عن الأخذ اللغوي تحولاً كبيراً من الطبيعة إلى الثروة اللغوية التي حصلها من الطبيعة وراح ينميها بالتفريخ والتوليد القائمين على ادراك حقيقي للصوت . ومؤدى هذا الادراك أن أي جرس ، مهما استدق ، يظل مركباً من جريسات تغلب الأحوال والمواقف أحدها على أخوته فينشأ عن كل لفظة ألفاظ مولدة يتجه كل منها نحو معنى مميز استجد نتيجة التحري الإنساني الدائم لجزئيات المعنى .

بعد هذا نقول أن الثلاثي المصوغ من غنة الأطفال ليس سوى تحقيق وتحييز لأجراس ادركها الإنسان في غنة الأطفال سواء طال ادراكه وحدات الغنة الطبيعية العفوية أو وحدات المحاكيات النابعة منها . وبناء عليه نقول مجدداً ان الأجراس التي شاعت في الغنة أو في محاكياتها هي : غ ، خ ، ك ، ق ، ج ، د ، ر ، ن ، م ، بالإضافة إلى المصوتات اللازمة لإخراج تلك الأجراس إلى يقين السمع . وهذا لا يعني أن جميع الألفاظ الثلاثية المكونة من ثلاثة من هذه الأجراس مبنية بالضرورة من صَوْتَات غنة الأولاد ، لأن أصواتاً طبيعية أخرى يمكن أن يؤول بها التطور إلى ألفاظ ثلاثية تجتمع فيها ثلاثة من الأجراس المذكورة . عندها يستكشف الأصل المشابه وترد إليه الألفاظ التي حلت معاني من بوتقته . وقد تكون اللفظة الواحدة آتية من هنا وهناك فنجعل لها مقاماً هنا ومقاماً هناك ، ولا ضير في ذلك ما دام قصدنا الكشف عن الحقيقة . والحقيقة في اللغة ليست سهلة الكشف ولا هي مستحيلة . ثم ان هناك امكانيات تركيب لفظي لم تسفها الألسن فأهملتها ؛ ليس في لساننا : غ خ ك ، ق ج غ ، ... ، وليس

فيه شيء من تقلبياتها. الألحان كثيرة. والعربي، إن لم نقل الإنسان، وافقه الثلاثي أكثر فغلبه. والأجراس أو الفويجات كثيرة، إذا اعتبرنا اشقاء الفونيم الواحد الظاهرة في التطبيق وأجراس النغمات الطبيعية الممكن حكيها، والإنسان يختار منها ما يلائمه. وأنساق الأجراس، أي ترتيب وحداتها على ألحان مختلفة، أكثر وأكثر؛ فما استجاب منها لحاجات وقدرات الإنسان أقره. والأجراس التسعة التي في غنة الأولاد يمكن أن يبنى منها على لحن ثلاثي خمس مئة وأربعة ألفاظ، هذا مع إهمال دور المصوتات الضرورية للتصويت بتلك الأجراس الصوامت. علماً أن العرب، كغيرهم، لم يهتموا هذا الدور الدلالي للمصوتات ولم يوظفوها بصورة دائمة. ولكن جردة أولية بالألفاظ الثلاثية المبنية من ثلاثة من هذه الأحرف تثبت أن التركيبات المستعملة لا تضاهي الإمكانية النظرية :







٢٤ - عناصر الخلفية الصوتية:

في أيام « الخليفة » يعود قطع الغنم إلى « المراح » حيث تكون حملانه الصغار . عند الملتقى بين الأمات والرضع تسمع كل غنمة تشغو وتسمع كل حمل يشغو، كأن الصغار والكبار تتعارف بأصواتها . إذا أصغيت إلى أصوات الكبار معبراً انتباهك إلى هذا الصوت فإلى ذاك فذلك تجد أن صوت كل واحدة يختلف عن صوت الثانية بالغلاظة والنعومة أو علو الموجات وانخفاضها أو سرعة الترجيع وبطئه . انك لا تجد ثغاء خالصاً من القلقلّة . فالصوت الممدود تتخلله تعرجات . هذه التعرجات في الصوت تشكل عقداً تحول دون انسيابه مستويا . وعند كل عقدة تحس نغمة تختلف عن سائر الصوت الممدود، كأن هذا الصوت خلفية صوتية غير ملونة، وكأن الرجرجات فيه بمثابة علامات فارقة . لو افترضنا أن الصوت الممدود خط مستقيم والقلقلات طلعات ونزلات في هذا الخط تتضح الصورة:

ان الاختلاف بين الامتداد والتعرج يضعنا أمام صوتين مختلفين .
والاختلاف بين الغلاظة والنعومة يواجهنا بصوتين متباينين .
والاختلاف بين سرعة التذبذب وبطئه يجعلنا ندرك صوتين
متميزين ... وكل تناقض أو اختلاف في مجرى الصوت يتكشف عن
اجراس متناقضة أو مختلفة .

نقول هذا بغية الإشارة إلى الاختلاف الطبيعي في مجرى صوت
الإنسان عند إطلاقه دون تقطيع مقصود . فإذا وقف فلاح فوق تلة
ونادى ابنه البعيد عنه نداء ممطوطاً : يا ااااا فاريس ، فإننا نجد في
امتداد صوته اختلافات من الأنواع التي نجدها في الأصوات الحيوانية
الممدودة . ومن هذه الاختلافات يمكن أن تبني الفاظ . وبناءها يتم
انطلاقاً من إدراك صَوِّتات رزمة الصوت الممدود وبراها بحيث
يلتقطها جهاز السمع عند الإنسان . وهذا يعني تقوية عقد الصوت
الممدود إذا كانت هذه العقد متسلسلة ، ويعني فرز الجريسات وترتيبها
إذا كانت متلازمة متداخلة بالإضافة إلى تقوية كل جريس يراد له أن
يحتل حيزاً في لفظة . فقد يكون صوتك الداخلي يند عنك وانت
توافق على أقوال أو أعمال الآخرين ، أي (انهم) ، أساساً لفعل (هان)
والمصدر (هون) . وقد يكون صوت الريح : (هَوَوُ) ، أساساً لاسمه :
هواء . فالأجراس ليست كلها معربة من بعضها في الطبيعة ، إنما
أدركها الإنسان وفرزها وقواها . وعندما يُغْنِيها يعود بها إلى ما قبل
النطق واللفظ المصنوع . أنت تسمع مغنياً يعني : « الهاوا هاوايا » ، فتردد
مقلداً فتجد أن المخارج تكاد لا تقوم بعمل لأن الأجراس تندمج
لتشكل امتداداً صوتياً يحتاج الذي لا يعرف الكلمات مسبقاً إلى رهاقة
حس حتى يدرك أجراس الصوت . هذه الرهاقة هي التي تحتاجها
لتدرك أجراس النغم الطبيعي . الغناء يرجع الكلام نحو أصوله

الطبيعية ؛ ولعله يرقى في قدرته التعبيرية بقدر ما يوفق إلى هذه المهمة .

إذن ، لا يبنى اللفظ فقط من الجرس الذي يرن فوق صوت طليق غير مأبوه به . يمكن أن تكون الخلفية الصوتية الفأ متواصلة أو هاء متواصلة أو واوا متواصلة أو سينا متواصلة أو شيناً متواصلة أو ميماً أو باء مرددة بحيث لا ندرك فواصل بين ترديد لها وترديد آخر ، يمكن أن تكون الخلفية الصوتية تفشياً لجرس أي حرف من حروف اللغة .

ولكن الخلفية لا توعى طبيعتها الصوتية إلا إذا نقرت عليها اجراس مختلفة عن أجراسها . ويؤدي الران والمرن إلى سماع جرسين ينقشان في السمع نغماً يؤديه النطق إذا استطاع أو إذا كان للانسان إرادة في ذلك . وشبيه ذلك التربة الحمراء المفلوجة . انها تشكل الخلفية . تزرع بقع منها وتؤخر بقع أخرى . عند نماء الزرع تتكون لوحة ملونة بالوان الزرع والوان الأرض ، وقد تكون اشكال الحقول المفلوجة ملفتة للنظر اكثر من أشكال الحقول الخضراء ، عندها تتجلى الصور الحمراء على خلفية خضراء . وقد يحصل العكس . كل الألوان تصلح لأن تكون خلفية لرسوم ملونة بألوان مختلفة عن لون الخلفية . وإذا كانت الخلفية الصوتية مزيجاً من حروف العلة وأشقاءها ، ثم شغلت اجراس الحروف اللغوية تلك الخلفية ، فان ما يتخلل اجراس الحروف لا بد ان يبرز متميزاً حتى كأن اجراس الحروف والفسحات بينها مكملة لبعضها كما يكمل البسيط النشيد في الغناء . في رقم ١٤ ، تحدثنا عن الأصوات الانسانية الخام . وهنا نعتبر ان الأجراس المختلفة ، تعقيدات الأصوات الخام ، بمثابة الألوان على شاشة الرسام . فالملون منها وغير الملون يأتلفان ليكونا بنية الكلمة . الملون بعناصره المختلفة وغير الملون بعناصره المختلفة يبنيان صوت

الكلمة . الأجراس المقصودة والأجراس الخام تؤلف انغام الكلمة .
 فإذا غاب عنصر من هذه أو من تلك تتعرض الكلمة لخطر المطابقة مع
 غيرها أو لخطر الإبهام :

غ ا م ر — ا = غ م ر (غامر تطابقت مع غمر)

غام ر — ر = غام (غامر تطابقت مع غام) .

ا خ ض و ض ر — ر = اخضوض (لفظة مبهمة) .

غ ا م ر — غ = امر (غامر تطابقت مع امر) .

غايتنا أن نقول: ان عناصر الخلفية، عناصر الأصوات الخام،
 داخلت الألفاظ اللغوية منذ بدايتها باعتبارها ضرورية لبيان سائر
 اجراس النغم الفموي والفموي - الأنفي والأنفي، وباعتبارها
 معبرة وحاكية، باجراسها هي، نغماً أو بعض نغم من الانغام الطبيعية
 عند الإنسان أو في عالم الطبيعة . إذن، لا بد من ظهور قيمتها الدلالية
 الأصلية منذ فجر اللغات . وإذا صحت نظرية القائلين بأن تقطيع
 الصوت الحر المطلق هو جديد بالنسبة للصوت الحر، وإذا صح أن
 الإنسان دل بالصوت قبل تكون اللغات، يصح عندها أن تكون
 أمات الألفاظ اللغوية مكونة من عناصر الصوت الحر، من اعتراض
 حروف العلة؛ ولكن حروف العلة، أو أجنثها، لا تختلف كثيراً عن
 غيرها من حيث عفويتها . فالهاء والحاء والعين والغين والنون والميم والفاء
 والـ ٧ والشين وغيرها تند عن الإنسان لضرورات عضوية . هي إذن،
 عفوية وطبيعية وقد تكون الأجراس الفموية العفوية بلا حصر باعتبار
 المخارج بلا حصر . ولكن المهم ليس الجرس، بل انتباه الإنسان إلى
 الجرس واسره له واثناجه له بالإرادة وتوظيفه للدلالة في المحاكيات
 أو في الألفاظ المتكونة منها . ومهما يكن، فقد أهملت من حروف
 الأبجدية اجراس كثيرة ترددها جماعات في كلامها اليومي وتحملها

دلالة معينة، ولم تهمل حروف العلة. وما ذلك الا لشعور ناحتي الحروف المستقلة، حروف المعجم، بالأهمية الدلالية لحروف العلة.

٢٥ - الثلاثي: استلغاء المصوت وشق الصامت

أظهرت مولدات غنة الأطفال أن بناء اللفظة من عنصرها الأبرز أو من أحد مرازيه لا يستوي دون الاستعانة بالمصوتات الرئيسة: الواو والألف والياء حيث يحول الصوت الختام المطلق إلى صوت لغوي:

ز	ج	ق	ك	خ	غ
↓	↓	↓	↓	↓	↓
ري	جي	قي	كي	خي	غي
↓	↓	↓	↓	↓	↓
ورى	وجا	وقى	وكا	وخى	وغى
↓	↓	↓	↓	↓	↓
روى	جوى	قوى	كوى	خوى	غوى

هذه الاستعمالات فصيحة؛ وأن تكون لها أوجه استعمال لهجية فذلك يزيد في اصالتها. وهي تبرهن أن الثلاثي مستراح الأنفس أكثر من الأحادي والثنائي الذي لا يروم الثلاثي. وهي التي أوجبت التساؤل حول منحى تصرف العربي بالألف (المستحبة في الوسط وفي الختام أكثر منها بالأول حيث تخلي المكان للواو أحد مرازيها) حين يتعلق الأمر بالثنائي المضعف. بكلام آخر، إذا كانت (غي) قد استوت (وغى) و(غوى) بتوظيف بعض مرازم الصوت الختام، الصوت المطلق، فبما هي القرارات التي اعتمدها العربي مصكاً للثلاثي المبني من

الثنائي المضعف؟ لقد تحاشى أن يفك ادغام (غَنَ) ويجعلها (عَنَ) إلا في حالات خاصة: لم يَمُدَّد. بل نجده يتجه نحو استغلال الصوت الحام المطواع. نجده يقوي ويمد فتحة الغين في / غَن / لتصير / غان / أو / غام / (ن-م)، أو / غغن / ← (غين). وهو يمد فتحة / ن / من / غَنَ / ليجعل منها / غَنَى /.

صحيح أن التحول المثلث - شديدا الحركة، قلما يستقر طويلاً، ولكننا نجد أحوالاً تدل على استعمال منتظم للألف والوا والياء مع الثنائي المضعف فبعضها ما زال قائماً وبعض اخترق التحويل نطقه. فاستعمال الألف بصور منتظمة يظهر في مثل / جَنَ / حيث تجعل الألف أولى وثانية وثالثة:

- جَنَ: / أَجَنَ / جان / جنى / (أجن/عجن)..
واستعمال الواو كذلك، أولى وثانية وثالثة، يظهر في مثل:
- لَجَ: / وَلَجَ / لَوَجَ / لَجَوَاتَ / (قال ابن سيده: أن الف اللجة منقلبة عن واو).

ويطرد استعمال الياء أولى وثانية وثالثة في مثل:
قَنَ: / يَقِنَ / قَيْنَ / قَنِي
وحين يعتمد العربي جرساً واحداً من الأجراس الطبيعية الفارقة، حكاية دالة على بعض البنية التي هو منها، وحين يبني على ذلك الجرس لفظاً ثلاثياً وحيد الصامت، انما يعتمد إلى المصوت الضروري لتحقيق الصامت وتمييزه، (- أو- أو-)، فينميه ويبرزه ويستلغيه (يعطيه وظيفة لغوية) ويكيفه بحسب الحاجة. ويجعل الصامت طرفاً أو وسطاً

مثل: غُ / غُ / غُ / غُ / أو / غُ / غُ / ← / غوى /
وغى

لقد أحست الأذن الداخلية / غُ / قبل (غ) كما أحست الأذن
الداخلية - الخارجية / غُ / بعد (غ) وعمل جهاز النطق بحسب
الحاجة ونمى - الخافطة إلى ألف و - الخافطة إلى ياء و - الخافطة إلى
واو، وقد يجعل منها فتحة وضمة وكسرة بدلاً من / ألف /
واو / ياء / . وهذا ما نجده عندنا في إَحْمَرَّ = / - حَمَرَّ / ؛
ونجده عند الفرنسي في agréable = /gréable/. لقد استلغى الفرنسي
ـ (a =) بعد أن كان اللاتيني لا يأبه بها: gratus = / -
غَرَاتُسْ / (- مهملة هنا وغير مستلغاة) . وها هو العربي يهمل - من
إَحْمَرَّ لتصير: حَمَرَّ، لقد أبطل دورها اللغوي لأن بنية حَمَرَّ تغني
عنها . والفرنسي الذي أقامها في agréable أهملها في gré (غَرَّة) كما
أهملها العربي في إغرورى = / غرورى / مثل أحلولى .

لقد وضعت - بين حدين، إما أن تُطَوَّرَ مما دون اللغوي، -
مهملة، إلى / - / - / - / اللغوية، فألى / ا / و / ي /
وإما أن يتقهقر لُغَوِيَّها من / ا / و / ي / إلى / - / - /
= / فألى / - / المهملة .

هذا الإدراك للصوت المهمل لغوياً، وأسرته وتطويرة واستلغاؤه،
ينبه إلى نوع آخر من الأجراس المهملة التي أدركها الإنسان وأسرها
وطورها واستلغاها . إذا افترضنا أن - هي نوع من التشويش الذي
يرافق الحرف الملفوظ ساكناً، أفلا يجدر الانتباه إلى التشويشات أو
اللواصق الصوتية الأخرى ؟ إن كل ذي أذنين سليميتين يحس دقائق
الأجراس ودقائق العناصر ودقائق التغيرات الصوتية، لا بد أنه يحس

عنصرات الحرف وجُرساته، لا بد أن يحس بأن كل حرف هو مجرد ذاته رزمة صوتية تحمل نوى لأصوات قد تخرج إلى النور بتأثير ما من التأثيرات التي تخضع لها نفس الإنسان وأعضاؤه النطقية؛ ضع اصبعيك في أذنك (على طريقة العرب) والفظ / چ / د / وانصت إلى صداهما في التجاوب المتصلة بأجزاء الأذن الداخلية. إن الصدى هناك يكاد لا يتميز. فلماذا لا تستحيل الجيم دالاً والدال جيماً ما دام الجرس المشترك بينهما كبيراً إلى هذا الحد؟ ولماذا نعى عن تجربة الإنسان القديم الذي كان يعتمد تقنية غير تقنيتنا طريقاً إلى المعرفة، فيصل إلى جعل الجيم والدال حرفاً مزدوجاً هو / د ج / = g / وإذا كانت الأذن الداخلية تميز دقائق الاتفاق والاختلاف، فإن الأذن الخارجية تميزها أيضاً. إن الأذن تسمع في / g /، عدا الدال، الكاف والغين... والإنسان الذي خلقت أذناه في وسط الأصوات الطبيعية كان ولا يزال يعرف ولا يعلم جميع سمات الأصوات الطبيعية المسموعة؛ إلا أنه لا يقدر على إنتاجها كما هي في الطبيعة، ولا ريب في أنه كان يدرك مدى الاتفاق والاختلاف بين إنتاجه وإنتاج الطبيعة. ولعلّه قد عوض عجزه عن نقل الصوت الطبيعي الغني بالأجراس بتقسيم ذلك الصوت إلى أجزاء مُجَارِسٍ عناصره ويمكن للإنسان أن ينتجها على غرار الخاص موفقاً بذلك ما بين الطبيعي والإنساني. ونرى أن خاصة تقسيم الأصوات ما تزال ترافقه. فإذا رأى في / g / أجراس الغين والجيم والخاء والدال ولّد منها ما يحتاجه واستبدله بأمه التي ولدته، أو أضافه إلى جانبها محافظاً عليها معاً: جـرـ / چـر / كـر / غـر / قـر / خـر / (المولّدات هنا حلت محل الأم). أما في الحال التالية فقسمت / چ / إلى / د / و / ج / وتعايش التوأمان: چـرـ / دـجـر /

و / جذر / ولم يمت الأصل .

يبدو أنه حين لم تكن الأصوات الطبيعية بينة العناصر ومرتبة الأجراس كان يلبي الإنسان العربي حاجته إلى اللحن الثلاثي بتنمية ثلاث من النوى الكامنة في الصوت (إذا كان مجتمعاً لأجراس عديدة مدركة) وإلا عَوَّض الصوامت بالمصوتات التي لا تزيل العَقْد القائم ما بين الصوتلغوي والطبيعي. إذن، / دَجَر / و / جذر / من / جر / من صوت طبيعي مشتمل، فيما يشتمل عليه، على نوى اجراس / ج / د / ر / . وليست هذه منحوتة من / ج د + ر / ولا من / در + ج / ، وإن كان النحت قائماً حيث يعشق صوتلغوي آخر فيتحدان في لفظة واحدة .

لقد رأينا ما نظنه ظناً قوياً طريقاً من طرق التثليث اللغوي عند العرب وربما سواهم أيضاً؛ وكان ذلك انطلاقاً من تحري الرزمة الصوتية التي يتكون منها كل جَرَس لغوي، وتحري إمكانات التوليد المخزونة فيها .

٢٦ - المعجم الذي لم يُعْمَل

من معجم / غَنَّ / بشق الغين

بتطوير مرازيم الغين في / غن / يمكن أن نحصل على الجذور الثنائية. التالية، غَنَّ، رَنَّ، دَنَّ، جَنَّ، كَنَّ، قَنَّ، خَنَّ .

١ - من معجم / غن / بتطوير المصوت. يمكن أن نحصل على: غون، غين، غنى. وقد ذكر بعض معجمها في الرقم ١٢ .

٢ - من معجم / رَنَّ / بتطوير المصوت: نراعي الترتيب بحسب أولية المصوت ويمكن أن نحصل على: أرَنَّ، ورَنَّ، يرَنَّ، رون،

رين، رنا .

أ - رنن

الرَّئِنَةُ : الصبيحة الحزينة . صوت في فرح أو حزن .
الرَّئِينُ والإِرْنَانُ : الصبيحة الشديدة والصوت الحزين عند
الغناء أو البكاء .

الإِرْنَانُ : صوت الشهيق مع البكاء .
أَرَنَ فلان لكذا وأَرَمَ له : الهاه
أَرَنْتَ القوس في إنباضها ، والمرأة في نوحها ، والنساء في
مناحتها ، والحمامة في سجعها ، والحمار في نهيقه ، والسحابة في
رعدتها ، والماء في خرويره .
الرَّئَاءُ : الطرب .

الرَّئِنُ : شيء يصيح في الماء أيام الصيف ، الماء القليل .
أَرَوْنَانُ : يوم أَرَوْنَانٍ شديد في كل شيء .
رَوْنَةُ هذا الأمر : غَمَّتُهُ

الرَّئِيُّ : شهر جمادى وجمعها رَّئِنُ
الرَّئِيُّ : الخلق . يقال ما في الرَّئِيُّ مثله .

ب - أرن

الأَرْنُ : النشاط . البطور .
الإَرَانُ : الثور الوحشي يؤارن البقرة أي يطلبها
الإَرَانُ : الرجل [يطلب المرأة]
الإَرَانُ : الجنازة . التابوت من خشب .
الأَرْنَةُ : الجُبْنُ الرطب .
رَانَ بك : هلك وغلبك .
الأَرْنَانُ : الحراج والإتاوة .

ج - ورن

وَرْنَة : ذو القَعْدَة . قال ثعلب ويقال له أيضاً : رِنَّة .
التَّوَرَّن : كثرة التدهن والنعيم .

د - يرن

الْيَرُون : دماغ الفيل ، وقيل : هو المني ، وفي التهذيب : ماء
الفحل وهو سُمٌّ . يَرْنَا : اسم رملة .

هـ - رون (ران)

رَانَ الْأَمْرُ رَوْنًا : اشْتَدَّ .

الرَّوْن : الشدَّة .

رَوْنَةُ الشَّيْءِ :

غايته في حر أو برد أو غيره من حزن أو حرب وشبهه ؛ ومنه
يَوْمَ أَرْوَنَانَ ، ويقال : منه أَخَذَتِ الرَّنَّة : اسم
لجمادى الآخرة لشدَّة برده .

الرَّوْن : الصياحُ والجلبة ، يقال منه يَوْمَ ذُو أَرْوَنَانَ وزجل .

الرَّوْن : أقصى المِشَارَة .

رَأْنَتْ لَيْلُنَا : اشْتَدَّ حَرْهَا وَغَمُّهَا (ثعلب) .

أَرْوَنَانَ : يوم أَرْوَنَانَ إِذَا كَانَ نَاعِمًا (التهذيب عن شمر) .

ذِي أَرْوَانَ :

وفي حديث عائشة أَنَّ النَّبِيَّ طُبَّ أَي سَحِرَ وَدُفِنَ سِحْرُهُ فِي بئر ذِي

أَرْوَانَ .

الأَرْوَنَان : الصوت

و - رين (ران)

الرَّيْن : الطَّبْعُ والدَّئَس ، والرَّيْن : الصَّدَأُ الذي يعلو السيف
والمرأة .

رَانَ الثوبُ: تَطَبَّعَ

رِوَانُ الذَّنْبِ عَلَى قَلْبِهِ: غَلَبَ عَلَيْهِ وَغَطَاهُ.

رَانَ عَلَيْهِ: كُلُّ مَا غَطَى شَيْئاً رَانَ عَلَيْهِ.

الرَّيْنُ: أَنْ يَسْوَدَ الْقَلْبُ مِنَ الذُّنُوبِ (أَبُو مُعَاذٍ النَّحْوِيُّ)
«رَانَ عَلَى قُلُوبِهِمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ»
(الْآيَةُ).

رَأَتْ الْخُمُرَ عَلَيْهِ: غَلَبَتْهُ [أَرَبَطَ غَلَبَ بِ غَلَفَ]
رَأَتْ نَفْسُهُ: عَثَّتْ.

رَيْنَ بِهِ: مَاتَ. وَرَيْنَ بِهِ وَقَعَ فِي غَمٍّ.
أَرَانَ الْقَوْمَ فَهَمَ مُرِينُونَ: هَلَكْتَ مُوَاشِيَهُمْ وَهَزَلْتَ.

ز - رَنَا

الرَّنَوُ: إِدَامَةُ النَّظَرِ مَعَ سَكُونِ الطَّرْفِ.

الرَّنَوُ: اللَّهْوُ مَعَ شَغَلِ الْقَلْبِ وَالْبَصَرِ وَغَلَبَةِ الْهَوَى.

رَنَوُ: فَلَانٌ رَنَوُ فُلَانَةً يَرْنُو إِلَى حَدِيثِهَا وَيَعْجَبُ بِهِ.

الرَّنَوَةُ: اللَّحْمَةُ

تُرْنَى: وَقَوْلُهُمْ فِي الْفَاجِرَةِ: تُرْنَى، أَيِ يَدَامُ إِلَيْهَا النَّظَرُ لِأَنَّهَا
تُرْنُ بِالرَّيْبَةِ.

رَنَاءُ: رَجُلٌ رَنَاءُ: يُدِيمُ النَّظَرَ إِلَى النِّسَاءِ.

تُرْنَى، تُرْنَى: اسْمُ رَمْلَةٍ.

الرَّنَاءُ: الصَّوْتُ وَالطَّرَبُ. رَنُوتٌ: طَرِبْتُ.

رُنَى: جُمَادَى الْآخِرَةُ.

رُنَّةٌ: ذُو الْقَعْدَةِ.

يُمْكِنُ أَنْ نَمَعِّجَ / جَنَ، أَجَنَ، وَجَنَ، جَانُ، جُونُ، جَنَى / وَ / كَنَ
رَنَ / وَسَلَاتُهَا، وَيُمْكِنُ أَنْ نَلَاظِظَ مَدَى الْقَرَابَةِ الدَّلَالِيَّةِ أَضَافَةً إِلَى

الصوتية .

لعل هذا العمل ، إذا تكامل ، يوقفنا على بنية صوتلغوية ، عناصرها وأبنيتها مشدودة إلى بعضها من جهة وإلى عالم حياة معصوب العناصر والأبنية من جهة ثانية . والنظر إلى الحياة من خلال عناصر صوتلغوية مبعثرة لا متبانية يحير بالتأكيد رؤية قاصرة عن تلمس الخطوط والقنوات المفضية بالفكر من بناء (système) إلى بناء ، ضمن بنية واحدة ، أو من بناء إلى بناء عبر البنى المختلفة . فمادة / غير / ومنها / غابر / و / غبار / و / غبراء / لا تتصل حالياً في الذهن بمادة / قبر / ومشتقاتها ، ولا بمادة / كبر / ومشتقاتها ؛ لذلك يظل الفكر قاصراً عن ربط عالم المعاني ببعضه لعجزه عن ربط عالمه الصوتلغوي ببعضه .

البوسة: أصولها وفروعها

- ميخائيل نعيمة لا يخشى على الإنسان أهوال الطبيعة بل يخشى عليه الإنسان. وفرويد يخشى على الحضارة الجماهير التي بنتها تحت القهر. وكارل ماركس يخشى عليها البربرية إذا لم تنتصر الشيوعية. وابن خلدون يخاف عليها الروح البدوية التي تحول حجارة القصور إلى أنافي. والأديان تستعيز بالله من الشياطين خشية أن ينتصر الشر على الخير وتُفنى الحضارة والعمارة. وإذا أولنا فكرة دارون بشأن التطور وجدناه يقول ما يردد ابراهيم منصور: «غير القوي ما يعيش يا غنيّ يّابا». وواقع الحال يلخص بأن الناس يرغبون في الحفاظ على ما يحبون كما يرغبون في هدم ما يكرهون؛ وقد يكون خلاف ما يبتغون.

إثر اخبار بوكاسا دار نقاش في سهرة حول ما يسميه فرويد غريزة أكل لحوم البشر. ابراهيم جلّ الانسان عن مثل هذه الغريزة. وروى بعض الحضور معلومات سماعية وأخباراً متلفزة أو مذاعة عن حوادث جرى خلالها أكل لحوم بشري من قبل بشر. ورفض عبد الحسين اعتبار الشذوذ قاعدة، كما كره أن ينصاع للوساوس التي قد يُخلفها التركيز على ترويج الأخبار عن تجريد الطبيعة وتلويث البيئات والنقص في ضرورات الحياة أمام تزايد السكان. مما قد يؤدي إلى تطاحن بشري تضعع عنده قيمة حياة الإنسان من نظر الإنسان الآخر، فإلى أكل الإنسان للإنسان إذا رأى في ذلك متفعة حيوية.

وَأَسْرَتْ مَا أَنَا شَارِدٌ فِيهِ فَإِذَا هُوَ: هل يمكن أن تكون القبلية عضّة
في الأصل، ثم تحضرت حتى صارت قبلية؟ أي هل العضّة قبلية
متوحشة؟ وهل القبلية عضّة متحضرة وتمدنية وعت عاقبة ذاتها؟

أحدث هذا التساؤل نوعاً من الجلبة عندما كاشفت أصحابي به .
لأن بعضهم حمله محمل المزح فاضطرب مع من حمله محمل الجد . لم
يناقشوه بل قبله ناس ورده آخرون؛ قبله المغتاضون من همجية
الحروب، واستسخفه الذين يقدسون القبل الصافية الوادعة ويربأون بها
عن التدنس بالوحشية التي في النهش والعض . وكان بجوارى صديق
مثقّف جداً، ممن يخشون على الإنسان مخاطر تناقص الأوكسجين في
الجو نتيجة ازدياد الاحتراق بالأكسجين، فقلت: أسأله عن العض
التمدن . كان بادياً عليه أنه خارج من الحمام لتوه، سمع السؤال وتبسم
بحيرة وقال: بعض النساء يتلذذن بالعنف وبعض الرجال يستلذونه
أيضاً، وتسمع عبارات مثل وحش ووحشية . ويرنق بعينيه مازحاً
ومستعفياً ومستحجاً وقال: إنت يا ابن بُو جَرِيْشِي مَتِين بَتَطْلَع لَنَا بِهَا
لَأَسْئَلِي ۱؟

٢ - وتجربُ النهارات أذْيَالَهَا السود، وترحل الأسابيع والشهور
والفصول، ويتنسى الناس في ظروفٍ من لا يُنسى، وأكون في عبادة
الطبيب أحل في حضني دالبا طفلة اخي وأنتظر دورها . كان عمرها
ثمانية وأربعين يوماً، كانت ترقد فوق زنديٍّ هادئة وادعة . كانت
تلهي بامتصاص حلمة اصطناعية اذ سقطت الحلمة من فمها الصغير
فبادرتُ إلى الاستعاضة عنها بابهامها اللين . كانت تخطيء وضع الإبهام
في الفم مرة فتمتص الهواء، وتوقف حيناً فتمتص الإبهام؛ ولم تكن
شفتاها تضبطانه كل الضبط فتبقى لمرجة بين الشفتين إلى يمين الإبهام

يتسرب الهواء من خلالها فيحدث صوتٌ تتخلله جروس صافرة كجروس التأمسة متازجةً مع جروسٍ بائيةٍ - ميميةٍ أدنى . أدركت بلمح البرق أن هذا الصوت هو صوت لفظة / مَصّ / على بعض أنحاء التلظظ بها . راقبت العملية من جديد وحاكيتها على خجل من الحاضرين ، فتأكد لي أن بعض عمليات المص الحقيقي تحدث صوتاً لا يخامرني شك في أنه هو الصوت الذي براه أجدادنا تَبَرُّاً أدى به إلى أن استوى على ألسنتنا لفظة تصوت بمثله ، نرثها ونورثها ، هي لفظة / مَصّ / .

وبعد الظهر كنت في مقهى الجامعة . كان يجلس قريباً مني شخص اسمه متري . سألت عبد طويل : « متري يجيد الانكليزية ؟ » . فسأله : « أستاذ متري ، كيف انكليزيتك ؟ » فرد : « لَيْش ؟ » قال عبد : « نعم بَدُو يسألُكَ سؤال » . قال : « يسأل » . سألت : « متين جايي صوت مِس ؟ » (أنسة : miss) . فَكَرَجَ متري الجملة التالية كَرَجَ الحجل : « مِسْ كلمة انكليزية وأصلها انكلو - سكسوني » . قلت : « عم سألَكَ عن الصوت الطبيعي اللي طَلَعَتْ مِنْهُ لفظة مِس ؟ » كسر الجواب ، كررت السؤال ، فكرر . أدركت أنه لم يدرك جوهر السؤال ، فقلت : « خذْلك مصاصاً ومُصَّها يتعرف أصل / مِس / » . فَرَّ الدم من وجه متري وقال بغیظ : « واحد مثلك ياخذ مصاصاً » وخرج شامخاً بصوت خفيض .

أسبوعين ثلاثة بعدها كنا راجعين إلى عَثْرُون . منى قَبَلَتْ خلدون . استشعرتُ في صوت القبلة جروساً قاثيةً . فسألت : « شو هيّ البوسي بالأصل ؟ » سكتوا للتفكير في السؤال إلا سلمى ، فقد باست بوسة في الهواء ، تمعنت فيها قليلاً ثم قالت : « البوسي أصلها امتصاص

للحب». كانت النبرة معتزة. قلت: «عظيم! سلمى عاخط. ولكن يا سلمى الحب شعور...» وقطع كلامي صوتان متواكبان:
صوت خلدون: البزّ أصل البوسي.
صوت منى: الرضّاعا، جائز تَكُون.

كان الردان طيبين فأنساني، ولاحظت سوسن ذلك فلحقت بالقطار:
«وبالفرنسي بازيه (beiser) معناها بوسة». وعقب خلدون:
«كمان بوز مثل بوش (bouche) ومعناها فم».

كنا جميعاً مقتنعين أن البوسة التي هي رمز «امتصاص الحب» أو المحبة ليست سوى حركة رضاعية مصوّنة دون حلمة. ولو كان انتباه الناس يتجه نحو أصول البوسة كرمز إشاري لما ضلوا إليه السبيل. لأن البوسة الهوائية أو بوسة اليدين أو الوجنتين أو أي عضو مشتبه، هي مقطع رضاعي واضح المعالم، يمكنه أن يوقظ أذكى مشاعر الحنان وأبهى صوره: طفل مطمئن إلى ارتشاف الحليب من صدر أمه. وقد يكون الأصل في التعبير عن عرفان الجميل بتقبيل أيدي الوالدين محصوراً بهوس أيدي الأمهات، ثم انتقل إلى الآباء بعد وعي دورهم في رعاية الجيل الناشئ. فالأم التي ترضع طفلها تواصل إطعامه بيديها ما دام قاصراً عن الاكتفاء بنشاطه الذاتي. تظل شفاته تلثم أناملها حتى يعي. وقد يتعود لثم يديها كتعبير عن طلب غذاء وحنان. ومن خلال هذا الواقع نفهم ظروف الاصطلاح على لفظ / بوسة / علامة صوتية للقبلة. إذا كان صوت / مَصّ / و / امتصّ / ملائماً أكثر من سواه لصوت الامتصاص الطبيعي، فإن صوت / بَسّ / و / مَبَسّ / يلائم أكثر صوت البوس الحقيقي والهوائي. ولا يكون الاسم أصلاً إلا موافقاً لمسمّاه.

٣ - وللوصول إلى بناء لفظة من جروس صوت طبيعي لا بد للإنسان من التدخل: انتقاء عدد من الجروس المسموعة، ترتيبها، حسن أو سوء تقريبها من أُناتِها، ملائمة المقاطع الصوتية والمقاطع الحركية. وعلى سبيل المثال نجد أصوات الامتصاص تتكشف للسمع عن جروس صافرة زامرة تخالطها جروس تائية وأخرى ميمية - بائية. فإذا قللت من أنفية الميم بإقفال المنخرين عند لفظك / به / فإنك تسمع الباء والميم ولكن الباء أغلب: به (تحتها نقطة). كل الأعضاء التي تشارك في لفظ / ب / البرانية تشارك في لفظ الميم أيضاً. والخيشوم الذي يفتح لرنين الميم يُقفل باللهاسة دون ذهبذبات الباء. وما لم يكن الاقفال قوياً تظل الباء تُشَمِّمُ مِماً. أَلْفُظْ مع التنفس، بَ، بَ، بَ، بَ لفظاً خافتاً ومُتَّيْداً بحيث تستقر الشفتان على بعض بعد تفشي هواء الحرف. الا تجد أن هاء ومها ضعيفتين توسطتا الباء الأولى والباء الثانية: بَهْمُ بَهْمُ بَهْمُ؟ وإذا رددت / بَ / ووقفت على انفراج شفوي ألا تسمع صوت الباء المرددة هكذا: مَبَّة مَبَّة مَبَّة؟ يرجع السبب إلى كون الطريق الأنفي للزفير المهتز بالباء ليس مسدوداً تمام السد. فالنسمة التي هزت الأوتار الصوتية وهي في طريقها إلى الاصطدام بالباطن من مُطَبَّق الشفتين احدثت ارتجاجاً في الشفتين المطمئننتين على مُنْعَقِد الميم الجوانية التي تتسرب نسباتها المرتجفة عبر الخيشوم إلى خارج المنخرين.

كل فتح خيشومي مع الباء يوميها. وكل اقفال خيشومي مع الميم يشمها الباء. وقد يكون انفتاح المجرى الأنفي واقفاله قسرين كما قد يكونان اراديين؟ وهما في النطق من عادات الأعضاء التي تتحكم بها الإرادة الواعية التي تنام واثقة من كفاءة العضو المتعود في القيام بوظيفته المعتادة. ولكن هذه الثقة ليست دائماً في محلها.

نحن نمتص الحلمات ونمتص الأباهيم ونمتص العظام وقصب المص
والشمار وسيقان نباتات وبعض الأعقاب النباتية... ونتلقى الأحاسيس
من كل امتصاص. ولعل الاحساسات تتجمع في المراكز العصبية،
كل صنف بحسب تأثيراته العضوية - العصبية، وتنطلق تأثيراتها عبر
اعصاب الحركة إلى الأعضاء فتستجيب للحاجة الشخصية ومن ضمنها
حاجات الشخص الفكرية والاجتماعية. فالذي يحس انفجاراً خطراً
بجواره يتحرك الحركات اللازمة لسلامته. أما إذا كان في مأمن منه
فقد يقلد صوته، دُجَج، بُوَهْم... وعلى هذا الغرار نسمع أصوات
الامتصاص ونحتاج إلى تقليدها، ونجد في انفسنا القدرة على ذلك،
فنقلدها، أي نعيد انتاجها، وليس من شك في اننا نطرح الكثير من
دقائق جروسها، ولكننا مع ذلك نتمكن أحياناً من إعادة انتاج
الاصوات على هيئة توهم الذهن بأنها حقيقية. ويبدأ الاستعمال بحك
النسخ الأصلية المحاكية وصولاً إلى اللفظة التي انطوت فيها
خصوصيات المحاكيات. في المحاكاة يراعي المرء تركيبة الصوت
المحكي بجروسه ولحنه. وفي اللفظة يراعي جروس الحكاية شرط
ارتياح النفس وأعضاء النطق ويراعي المصاغ اللغوي الأقرب إلى
الحكاية والذي انبنى من توازن بين قدرة الصوتلغوي على الدلالة
وارتياح الأعضاء إلى وجهه من وجوه الأداء، أي ارتياحها إلى تكرار
حركة تعيد كل مرة خلق الصوت اللغوي من جديد بحيث يتشابه
مولود الحركة الناطقة ومولود الحركة الناطقة التي تليها مكررة لها قدر
تشابه الحركتين. وبما أن الفروقات بين الحركة ومكررها طفيفة،
فالفروقات بين الصوتلغوي ومكرره طفيفة أيضاً. وما يزيد في سهولة
الإدراك عن ملاحظة التغيرات كون الناس قد ركنوا إلى العادة
النطقية - العضلية ووثقوا بقدرتها على بعث المعنى والفحوى والصورة

واكتفوا بتدوير الآلة المنتجة لهذه الجملة أو لتلك. فما دام الكلام الملفوظ متطابقاً جرساً ووزناً وتركيباً، بصورة إجمالية، مع الكلام المقدر للموقف، أو الكلام المتماusk جرساً ووزناً وتركيباً مع بنية المدلول بحيث ينهض بعبء ايقاظها، فإنّ الفكر يتجاوز، عندئذ، عن النقص الطفيف أو الزيادة الطفيفة من الطوارئ التي يدرکہا. ولكن تراكم التغيرات الصوتية يمكن أن يجعل من اللفظ ألفاظاً.

فمن دعاء الرعيان على الأشخاص والغنم: «ذِيبُ يَفِصُّ جَوْرَتِكَ». «الجوزة» هي رأس الخنجر الناتئ في مقدم العنق. ويبدو أنّ «يفص» تطوير لكلمة «يمص». التغير الصوتي تركّز في الميم من «مَصّ» فأدّى إلى نشوء لفظة ثانية هي «فَصّ». والشائع عند رعاة جنوب لبنان أن الذئب يمكّ بفيه على عنق العنزة أو الغنمة فيمزقه ويمتص دم الدابة التي لم يعد في وسعها أن تصرخ لأن الآلة الصوتية لديها قد دمرت تدميراً.

٤ - وما أن تستقل اللفظة الناشئة بمعنى متميز عن معنى الأم حتى يمتنع الإدراك تدريجاً عن ملاحظة الصلة بينهما ويكف تقريباً عن استحضار الواحدة إذا أدرك اختها... فالناس ساهون حالياً عن أهمية هذا الربط كما هم ساهون عن إدراك أهمية الهواء الذي يتنشقون. ولماذا المبالاة ما دام الكلام والهواء موفورين، وما دمنا لا نصحو على أنفسنا إلا متكلمين ومتنفسين؟! ولكن إذا كان الكلام من خزائن المعرفة البشرية الغابرة، وإذا كان أهم وسيلة اتصال ابتكرها الإنسان، فإنه لا يعود ممكناً السكوت عليه إبان استبطان المعارف وتطوير وسائل الاتصال والإشباع. كما لا يعود ممكناً اعتبار الهواء رمزاً لما نستخف به حين تطرح مشكلة تناقص الأوكسجين والتلوث

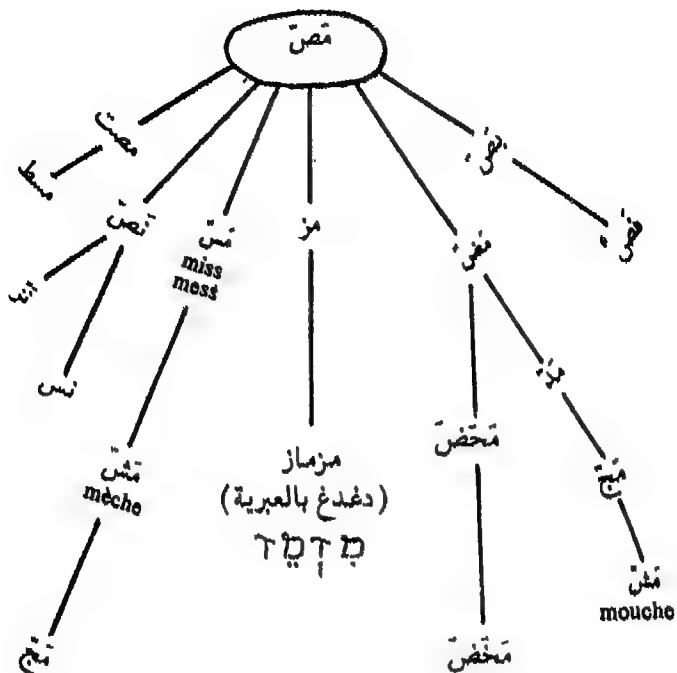
في جَوِّ كَوْنِكُنَا : كانوا يقولون في الشخص الذي لا يَأْهُونُ له : « نَسْمَة
هوا وَمَارْقَة » . وقد تنقلب الآية .

كان هذا عاملاً من عوامل سكوت الجماعة اللغوية على لفظ لا
يطابق راهن لفظها تمام المطابقة الحسية . ومن العوامل الأخرى : كون
الصغار معذورين في هفواتهم اللفظية ؛ كون الفكر يمتطي الصوتلغوي
إلى مدلوله الذي تنهمك له الأعضاء والفكر على حساب الاهتمام بالدقة
اللفظية لدى المتكلم ؛ كون الاختلاف من متكلم إلى آخر من الكثرة
والدقة بحيث لا يتسع للمرء المنصرف إلى الحياة أن يعطيها من حياته
أكثر من دوره في الحياة ؛ كون الأهل يضبطون لفظ أولادهم بالقدر
الذي يسيغه المجتمع ولا يعيبه ؛ كون الجيل المعلم يتأثر بالجيل المتعلم
ويلحن على لحنه في بعض الألفاظ ولو ساخراً . قال الرقيب علي
لفاطمة وهي تملي جرتها من العين : « من فضلك شربة مَيَّ » . شرب
وقال : « مارسِي » (شكرًا : merci) قالت فاطمة التي طلعت دينها من
تفرنس الرقيب الذي هو من طينتها : « مَرَّسِي تَزْرِدُ عَ رَقَبَتِكَ ، شُو
مارسي هذي ؟! ما عِدْتُ تَعْرِفُ تَحْكِي عَرَبِي ؟! وَلَوْ! »

٥ - هذا يعني أن الألفاظ التي بناها الناس من أصوات المص
العفوي بتقليدهم لتلك الأصوات هي نفسها مطروحة للتقليد من قبل
الأجيال الجديدة والمتجددين من الناس . وهي لذلك مرشحة لتطور
يصيبها في جروسها وفي أوزانها . هذا التغير الصوتي في الألفاظ لا
يصبح تغيراً صوتلغوياً إلا إذا ترتب عليه اقتياد الفكر إلى مدلول لا
يؤدي إليه وحده ومباشرة اللفظ الذي وقع عليه التغير . إذن تقبل تلك
الألفاظ أن تبدّر الفاظاً جديدة تكتسي بعض سماتها . وتظل اللفظة
كأثمة سر الجنين عن روح المحافظة الرافضة له إلى أن يولد ويتكرس

النحو به إلى مدلول غير مدلول أمه . ولكي يمكن للفظ المنتظر أن يتخفى طيلة فترة النمو لا بد له من كينونة موهمة توهم الفكر أن اللفظ المسموع هو / مَصّ / في الوقت الذي يكون فيه أحد مكونات / مَصّ / قد بدأ يعلوه جرس رزيم من رزمته كأن إلى حينه أخفت . مثال ذلك أن يجتهر الرزيم / ز / في رزمة الصاد على سائر مكونات الجرس الصادي ، أو يجتهر رزيم / ن / في رزمة الميم على سائر مكونات الجرس الميمي بحيث يسمع السامع / مَصّ / في وقت يكون الصاد مجبّولاً بزاي ويكون اللفظ بين / مَصّ / و / مَزّ / ، أو يسمع / مَصّ / و / نصّ / .

وينتهي التطور بـ / مَصّ / إلى / مَزّ / و / نصّ / . واعتدال المصوت الأول من / مَصّ / يدينها من / مَسّ / و / miss / (آنسة بالانكليزية) و / messe / (قداس بالفرنسية) ومتفرعات الجذر / mess / صوتاً ومدلولاً ، خلافاً لأي رأي مناقض . وتوق الصاد إلى الزاي ينزلق بذلق اللسان نحو الظاء ، مما يخاوي بين / مَصّ / و / مَظّ / التي تؤول إلى / مَضّ / . و / مَضّ / و / مَصّ / مصوت الميم منها فخم . وفخامته تهية للتحول إلى أحد الحروف الحلقية : ع ، ح ، هـ . ونظن أن / محض / تولدت من / مَضّ / أو من (مَصّ ← مَحَصّ) . و / محض / شقيقة / مَحَصّ / ان لم تكن أمها . وهناك سبيل آخر يمكن أن يتفرع من / مَصّ / : مَضّ ← مَدّ ← مَجّ ← مَشّ . اصداء الجيم والذال والضاد تطن في الرأس طنيناً متشابهاً وأجراه البرانية متشابهة المسمع والمعاير التحولية بينها مفتوحة . والحال ذاته يتوفر ما بين الجيم والشين أي ما بين / مَجّ / و / مَشّ / . (انظر سماء التحدر من مَصّ) .



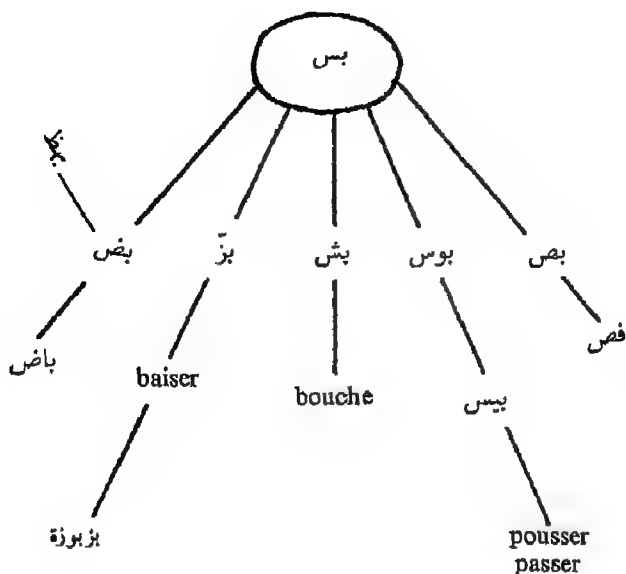
٦ - إذا كانت الميم والصاد مكوّنين أصيلين في أصوات المص فإن الهاء المترجمة بالميم والسين اجراس أصيلة في أصوات البّؤس . ذلك أن الامتصاص الفموي يتكون من بناء مصاصتين . المصاصة الأولى تبنى بضم الشفتين على الشيء المنوي امتصاصه ضمّاً متأهياً للرشف . والمصاصة الثانية تبنى من لصق الدلق بالثة العليا . يتبلل الشيء المهياً للمص باللعاب ويبدأ جذب الهواء الفموي نحو الداخل فينفصل مع

ذلك العمل اللعاب الذي على الجسم حاملاً معه ما ذاب منه فيه . أما إذا كان ما يُمَصُّ حلماً أو ما شابه ، فانها تفرغ ما فيها في الفم بعاملين : الأجتناب الحاصل نتيجة تفرغ الهواء من أمام فتحة الحلمة ، والضغط الحاصل خارج الفم على الشدي أو الجسم المائل في اللين . باجتذاب الهواء الفموي داخلاً يتسرب شيء من الهواء الخارجي إلى الفم عبر مسارب ضيقة يشقها الضغط ما بين الشفتين والجسم الذي نمتص ؛ هذا التسرب الهوائي يحدث صغير السن المتمازج مع جروس ميمية بائية ناتجة عن اضطراب الشفتين ببعضهما وبالهواء المتسرب نحو الداخل . هذا الصوت يحدث عند البّوس أيضاً . وما ان يصل الهواء البراني المجتذب إلى المصاصة الثانية حتى ينشقّ اللسان عن اللثة بالعاملين اللذين فجرا المصاصة الشفوية ، ويتكون معبر مضيق يتدفق منه الهواء الخارجي المجتذب الذي يجرس بالصاد أثناء ازدهام المجرى به .

سين البّوس من بين الشفتين المضمومتين ؛ وصاد المص من المعبر اللساني الغاري الأمامي العلوي . و / باس / ليست جد قريبة من عَضْ / لا في المدلول ولا في الأصل الصوتي ولا في الصوت الراهن لكل منهما . البوس جبلة من / م ب س / . وإذا اندمج البّوس ، كصوت صادر عن حركة المصاصة الشفوية ، بالمص كصوت اندمج فيه صوت البوس مع / م ص ت / الناتجة عن حركة المصاصة اللسانية الغارية ، أي إذا توحد عمل المصاصتين يتوحد بجمل / م ب س / مع / م ص ت / وتتدمج بالتالي أصول الألفاظ المبنية من أصوات البوس والمص أو من أصوات المص باعتباره مشتملاً على البوس . ولكن ينحو الإنسان غالباً وعفويةً نحو تمييز الأصوات من بعضها وصولاً إلى ألفاظ متميزة ، تبعاً للأصول ، صوتياً ودلالياً .

وهذا ما يجعل ترازم الميم والباء منطلقاً لبناءين مختلفين مثل / مَصَّ / و / بَصَّ / أو / مَسَّ / و / بَسَّ / . وهذا ما يجعل الباب مفتوحاً أمام / بَزَّ / . وترازم السين والشين يوفر شروطاً لولادة / مَشَّ / و / بَشَّ / . وترازم الزاي والظاء يؤدي إلى انبثاق / مظ / و / مض / و / بض / و / بذ / و / مُذ / . ونتيجة ترازم الظاء والذال أيضاً ، وبسبب ترازم المصوتات ، الذي تكمن وراءه كافة التحولات المصوتية التي تؤدي إلى فلول من الألفاظ الموحدة الجذور والأصول ، تبتعد الألفاظ المصوغة من أصوات الامتصاص العفوي والتقليدي عن أصولها كابتعاد / بَزَّ / و / baiser / و / بَشَّ / و / bouche / و / بوز / و / بض / و / بستان / و / bust / و / breast / (صدر وثدي بالانكليزية) . يوم كنا صفاراً كنا نذهب إلى الدكان ونقف عند العتبة ونسأل صاحبها : « عِنْدَكَ مَوْز ؟ اَعْطِينَا بَخْمَسَ عُرُوشٍ » فيناولنا سَبْعَه - ثَمَان - عَشْرَ حصوص مصنوعة من السكر وملونة ، فنظل نمص نحن وأصحابنا إلى الظهر غير دارين أن هناك ثمرّاً يسمى الموز وتعطيه الأشجار كما تعطي الدوالي العنب . ونظن ظناً قوياً جداً أن الاسم مشتق من / مص / أو / مز / أو هو منحوت من جروس امتصاص تلك الحصوص أو ما كان يشابهها مما كان يمص في دنيا العرب أو في سواها . (أنظر سياء التحدّر من بس أدناه) .

سنحاول أن نرى ما إذا كانت القرابة الصوتية موصولة بقرابة دلالية ، أي ما إذا كان التناسل الصوتي للألفاظ مخجماً على تناسل معنوي مقابل .



٧ - الدلالة المعجمية لمشتقات / مص /

« مص الشيء: رشفه أي شربه شرباً رقيقاً مع جذب نفس ».

« المُصَّة والمُصَّاص من الشيء: خالصة أو سِرُّه ».

« المُصَّاص: ما يمص من الشيء » (المنجد، ل. معلوف).

مَرَّ

« المَرّ: القدر، والمَرّ: الفضل، والمعنيان مقتربان ».

« مَرّ ومزيز وأمَرّ: فاضيل ».

« إذا كان المال ذا مِرٍّ: إذا كان ذا فضل وكثرة .
 « المِرّ: الخمر اللذيذة الطعم .
 « قال أبو عمرو: التَمَرَمَرُ: شرب الشراب قليلاً قليلاً .
 « مَرَّه يَمُرُّه مَرّاً أي مصه .
 « وفي الحديث لا تُحَرِّمُ المَرَّةُ ولا المَرَّتَانِ يعني في الرضاع .
 « والمَرَّةُ مثل المصّة من الرضاع .
 « وتمرمرت الشيء: تمصصته .
 « ومزمر: إذا تَعَتَعَ انساناً (لسان العرب ، مزز) .

مَسَسَ .

« المَسُوسُ: الماء العذب الصافي .
 « رَيْقَةُ مَسُوسٍ ، عن ابن الأعرابي: تذهب بالعطش .
 « المَسِيسُ: جِماعُ الرجل المرأة .
 « رَجِمَ ماسَةً : قرابة قريبة .
 « المَسُّ: الجنون .
 « كَلَأَ مَسُوسٌ : نامَ في الراعية ناجع فيها .
 « المِسُّ: النحاس » (لسان العرب ، مسس) .

مَشَّ:

« مَشَّ الناقة حلبها وترك في الضرع بعض اللبن .
 « مَشَّ العظم: مَصَّ اطرافه .
 « المَشَّشُ: بياض يعتري الإبل في عيونها .
 « المَشْوُ: الدواء المسهل » (المنجد ، مَشَّ) .

مَجّ

« مَجّ الشراب أو الشيء من فمه : رمى به . »
 « أَمَجّ العودُ : جَرَتْ فيه المائِثَةُ . »
 « المَاجّ : من يسيل لعابه كِبَرًا وَهَرَمًا . »
 « ما بقي في الإِناء الا مَجّة أي قدر ما يُمَجّ »
 « أَمَجّ الرجل : ذهب في البلاد » (المنجد ، مَجّ) .

مَضّ

« المَضّ : مَضّ . مَضّ الشيء : مضّته . »
 « المَضَضّ : اللبن الحامض . وجع المصيبة »
 « المِضّ : ان يقول المرء بشفته شبه « لا » وهو مُطْمِع »
 « مَضْمَضّ الماء في فيه : حركه واداره في فيه . » (المنجد ، مَضّ) .

محض

« المحض من اللبن وغيره : الخالص » (المنجد ، محض) .

نَصّ

« نَصّ الرجلُ : استقصى مسألته حتى استخرج ما عنده . »
 « نَصّ الناقة : استحثها شديداً . »
 « نَصّ الشّواء على النار : صَوّت . »
 « النِصّة : الحجلة تُعَدُّ للعروس . »
 « النِصّة : الكرسي ترفع عليه العروس في جلأها . » (المنجد ، نَصّ)

مَسَطَ

« المُسَطّ مصدر مسطت الثوب إذا بَلَلْتَهُ ثم خرطته بيدك لتخرج ماءه ،
 وكذلك المصير إذا استخرجت ما فيه فأجريت به بين

أصابك . ومسط الرجل الناقة مسطاً إذا ادخل يده في رحها
 فاستخرج ما هناك من القذى . وماسط : ضرب من النبت
 تسَلَحُ الإبل إذا اكلته . (ابن دريد ، الجمهرة ، مسط) .
 « يقال : مسطها ومصتها ومساها » (اللسان ، مسط) .

٨ - من معجم مشتقات / باس /
 بَسَّ

« ابن دريد : بَسَّ بالناقة وأَبَسَّ بها : دعاها للحلب » .
 « بَسَّ بَسَّ وبَسَّ بَسَّ : من زجر الدابة »
 « التهذيب : وأَبَسَّتْ بالإبل عند الحلب ، وهو صَوَّتِ الراعي تسكن
 به الناقة عند الحلب » .

« الإيساس بالشففتين دون اللسان ، والنقر باللسان دون الشفتين » .
 « بَسَّ بَسَّ وهو الصَوَّتِ الذي تسكن به الناقة عند الحلب »
 « أَنْبَسَّتْ الحية : انسابت على وجه الأرض » . (لسان العرب ، بسس) .
 باسَّ

« باسه بوساً : قَبَّلَهُ ، معرب بوش بالفارسية » (المنجد ، لسان ، بوس)
 بَصَّ

« بَصَّ القوم بصيصاً : صوت » .
 « بَصَّ بصيصاً : بَرَقَ وتَلَأَلَا ولمع » .
 « البصيصة : تحريك الكلب ذنبه طمعاً أو خوفاً » .
 « بَصَّ الشيء : اضاء » .
 « البَصَاصَةُ : العين في بعض اللغات » .
 « بصصت البراعم إذا تفتحت أَكِمَّةَ الرياض » .
 « وَبَصَّصَ الجُرُودَ تبصيصاً : فتح عينيه ، وبصصص لغة » (اللسان ،
 بصص) .

بَضّ

« بض الماء يَبْضُ بَضّاً وبضوضاً إذا رشح من صخرة أو أرض .
 « وركيَّ بضوض: قليلة الماء .
 « ويقال رجل بَضٌّ بَيْنَ البضاضة والبُضوضة إذا كان ناصع البياض في
 سِمَن . » (ابن دريد ، الجمهرة ، ب ض ض) .
 وعن المنجد : « بَضَّتْ العين : دمعت » .
 « بَضٌّ له : اعطاه قليلا أو قليلا من الماء »
 « تبضض حقه : استحصله » .

بيض

« البيضة : بيضة الخُصية . أصل القوم ومجتمعهم . بيضة الجنين : أصله .
 ابتاضوهم : استأصلوهم . باض النعام ... ومعنى باض أمطر »
 (اللسان ، بيض) .
 « باض بالمكان : أقام » .
 « باضَ السحابُ : مطر » .
 « باض فلاناً : غلبه في البياض » .
 « البَيَّاض : ضد السواد » .
 « البَيَّاض : اللبن » .
 « الأَبْيَضان : اللبن والماء » .
 « اليد البيضاء : النعمة والاحسان »
 « البيضان : الناس البيض » (المنجد ، بيض)
 « باض الرجل : قَرَّرَ أَرْوَنَ أَبِي عُمَيْرٍ فِي الْمَهِيل » (لسان العرب ، بيظ)
 وعن الجمهرة لابن دريد : « الأبيض : عِرْق في حالب البعير
 والإنسان » .

بَشَّ

« البَشَّ: اللطف في المسألة والاقبال على الرجل، وقيل: هو ان يضحك له ويلقاه لقاء جيلا . »

« والبشاشة: طلاقة الوجه »

« هَشَّ بَشَّ: طَلَّقَ الوجه »

« البشيش: الوجه » (اللسان، بشش)

بَزَّ

« بَزَّه: غلبه »

« بَزَّه: سلبه »

البَزَّ: السلاح. الثياب. (المنجد، بَزَّ). و / بَذ / مثل / بَزَّ / ببعض مدلولاتها كما هي أختها في الصوت .

٩ - على غرار التشابك الصوتي الذي رأيناه يشد متحدرات / مَصَّ / و / بَسَّ / نجد تشابكاً دلاليّاً يشد مدلولات تلك الألفاظ الناشئة عن أصل صوتي واحد في نوعه، أي تنتجه حركات متماثلة . وقد اكتفينا بذكر الألفاظ الواضحة في قرابتها الصوتية، وانتقينا المعاني الظاهرة القرابة . ذلك أن بعض الألفاظ قد تتطور عن أصول متباعدة في جروسها حتى تصل فتلتقي مع بعضها فيدرجها الدارسون في المعاجم لفظة واحدة بمعان متباعدة . أو قد تتصل المدلولات المتباعدة من خلال اشتغالها على عناصر دقيقة لا يدركها إلا الشعراء والأطفال أو الناس في حالات تجلٍ لطيف، فيستعير المدلول اسم المدلول الذي أبرق اليه ونحفظ الاسم مقروناً بالمدلولين دون أن نفقه حركة التسمية الخاصة بكل منهما: بيس (bis) بادهة للتثنية، بها ينادى الذاهب فينعطف أي ينثني .

سياق الألفاظ التي درسناها صوتاً ومدلولاً يقنعنا بأن الامتصاص
وامتصاص الرضاعة بصورة أخص هو مولّد / مص / و
/ بس / اللتين تشعبتا إلى الفاظ نيّطت بها الدلالة على مدرّكات متفرّعة
ضمن بنية الامتصاص وامتصاص الرضاعة بصورة أخص . يمكن ضم
شتات تلك المدرّكات في عدد من المفاهيم التي لا تخرج عن مكونات
بنية الامتصاص والرضاع أو مكونات عناصرهما :

الرشف مع جذب النفس .

خلاصة الشيء .

القَدْر والفضل .

السائل اللاذّ: لبن ، ماء ، خمر .

الإلحاح .

الرّي .

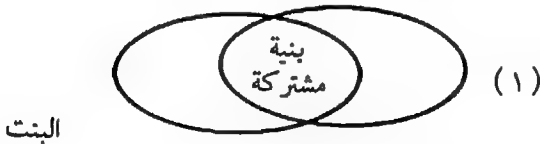
القراية والجماع .

الطيش والهوس .

حَنِين / حَنِين / إلى الطبيعة

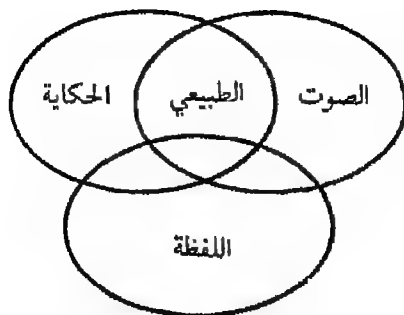
- I مدخل .
- II من عنين إلى أخواتها .
- III جرس / أنين / بين الطبيعة واللغة .
- VI من العبارة « الحقيقية » إلى « المجازية » .
- V اللفظة تركيية صوتية من تركيبات متقاربة .
- VI المدلول الصوتي لـ / حنين / وأخواتها .
- VII لماذا تشكل اللفظة دالاً ؟
- VIII اللفظة تقاطع بنى .
- IX تسمية المفهوم أو المدلول المجرد .
- X بين الإصطلاح وقانونه .

I أوصلنا مفهوم الرزم الصوتية إلى اعتبار الصوت الطبيعي المسموع (لأن الأمر يتعلق باللغة) ، وغير المسموع بالأذن المجردة ، رزمة صوتية تترازم فيها جريسات مختلفة؛ ويعتبر بالتالي بنية صوتية . والإنسان الذي حاكى الأصوات الطبيعية ضَمَّنَ حكايته لها عناصر بارزة من تلك الأصوات . فكانت بنية الحكاية وليدة البنية الصوتية الطبيعية . والبنية الصوتية البنت يمكن أن تشد الانتباه إلى البنية الصوتية الأم ، فينتقل الفكر وغيره من القوى النفسية ، إلى البنية الأم عبر ما بينها وبين البنية البنت من قنوات ومجار متفاتحة ، أو عبر ما بين البنتين من عناصر مشتركة تشكل بدورها بنية صوتية مشتركة بين البنية الأم والبنية البنت (أنظر السهاء الأولى) .



ويصل الإنسان من الحكاية التي يبرها الاستعمال إلى لفظة لغوية ، أي بنية صوتية لغوية لها اجراسها المتبانية في إطار وزن معين مؤلف من مقاطع لحنية تتحكم بمقاطع اجراس الكلمة الخاضعة لترتيب خاص بها (أنظر السهاء ٢) .

(٢)

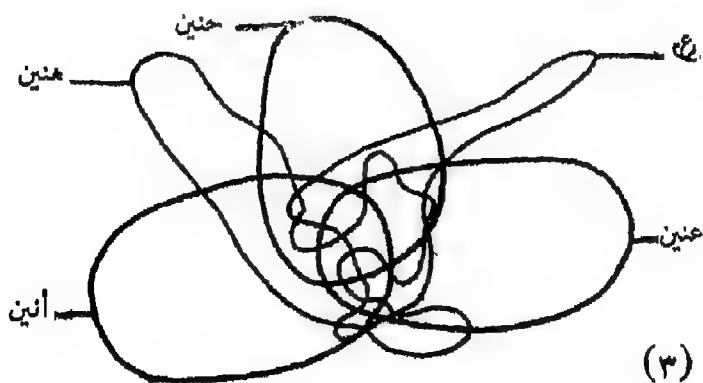


ويحار بعض الناس في كيفية وصول الصوت الطبيعي إلى لفظة ذات دلالة مجردة من المعاني المادية المحسوسة، وفي كيفية الانتقال باللفظة من التعبير بها عن شيء له الصوت الذي ولدت منه اللفظة إلى التعبير عن شيء آخر لا نسمع له أصواتاً تتعاقب مع أصوات اللفظة. من أمثال ذلك: لفظة / عين / ولفظة / بكاء / ولفظة / نفس / ولفظة / قهَم / ...

II لفظة عين

تتكون هذه اللفظة من الأصوات التالية: صوت / ع / وصوت / ne / (- ي) وصوت / ن / . صوت / ع / وصوت / ن / لا يجرسان دون مصوت جرساً لغوياً، أي منسجماً مع أحد اوزان المفردات العربية (هنا). والمصوت يختلف، بحسب اللهجة، من جماعة لغوية إلى أخرى. فبعضهم يقول: ع ٥ ن (- ي = ٥) ... وفي العبرية: عاين (٦٦) ... ويمكننا إخراج صوت / ع / وصوت / ن / متمازجين (رزمة صوتية) إذا ركزنا على إخراج صوت / ع / بزفير أنفي أو أنفي - فموي. وإذا أطلنا في إخراج هذه الرزمة، أي إذا ابلغنا صوتها مداه، نسمع

صوتاً مناسباً أو مترججاً لا يختلف كثيراً عن صوت العنين: رزمة عينية - نونية. وكثيراً ما نلاحظ هذه الرزمة في عنين المرضى وعننة بعض الحيوانات (العذ مثلاً، وربما اشتق اسمها من هذه العننة التي تكون لها في أثناء رقادها على شبع واسترخاء). ورزّمة ال / ع / في رزمة العنين تتألف من جرّسات قلقة جداً. هذه الجرّسات هي العيّين والوئيء والألّيف والحقويء والمهيء واليويء. فالصراع بينها ضمن اللغات، بل ضمن اللغة، لا بل ضمن اللهجة، يغلب هذا الجريس حيناً وذاك حيناً آخر. فتكون / عيّين / و / أنين / و / حيّين / و / هيّين / مشتقة كلها من رزمة العنين القلقة العين. ونظن أن المقياس الصوتي الحديث يستطيع قياس مدى القرابة بين العنين الطبيعي والعنين التقليدي. ويستطيع أيضاً أن يقيس مدى القرابة بين ذينك العيّنين وبين أصوات كل من الألفاظ التالية: عيّين، أنين، حنين، هنين (مثنى وثلاث ورباع وفردى)، أي لا بد له أن يدرك القرابة بين جميع البنى الأم وجميع البنى المتولدة المشار إليها بالسماة الثالثة.



تلك هي سماء شبكة العلاقات الصوتية بين رزم / ع ن (صوت
العنين) / و / عنين / و / انسين / و / حنين / و
/ هنين / .

III كل واحدة من هذه الرزم اللغوية تنطوي على ابرز العناصر
الصوتية التي تنطوي عليها كل من اخواتها . وهذه العناصر هي الغالبة
على سائر جريسات تلك الرزم . وصوت العنين الطبيعي تغلب عليه
الأجراس الغالبة في الرزم اللغوية (عَن) . والفرق هو أن جرس العين
مستقل عن جرس النون في هذه الألفاظ اللغوية ، في حين أن هذين
الجرسين يشكلان رزمة متمازجة الصوتيات . اللغة تفرض فك الرزمة
الصوتية وترتيب الأجراس المجردة منها (ومن غيرها مما جانسها
بالطبع) وتقطيعها أو تقسيمها على احد أوزان (أَلحان) الكلام
العربي ، وتفرض اللغة أيضاً إعلاء أصوات الأجراس المجردة من
الصوت الطبيعي لبيانها علاماتٍ فارقةً في مفردات اللغة وسائر
تراكيبها .

ومن أبرز أوزان المفردات العربية وزن الثنائي المضعف ووزن
فَعِيل . ولما كان الثنائي المشدّد ثانيهً مشتملاً على جرسين مشدودين إلى
بعضهما بمصوت واحد ضروري لاخراجهما (هنا الفتحة بين العين
والنون في عَن مثلاً: ع - نَ نَ) ، فإنه يكون مشتملاً على الجرسين
الرئيسيين في رزمة الصوت الطبيعي المكوّن أساساً من صوتين أَهْرَينِ
ومتعادلين في طبع تلك الرزمة بطابعهما .

هذه هي حال / عَن / و / أَنْ / و / حَنّ / و /
هَنّ / و / ونى / مع الصوت الطبيعي عَن (صوت العنين الطبيعي
والتقليدي) . كل من أصوات الأربعة ينغم بنغمي ذلك الصوت

الطبيعي وان كان التشديد اللغوي على النونات يغلب رنة نون الصوت الطبيعي على رنة العين ومرازيها الخاصة . وقد يكون التشديد على الجرس الثاني في الثنائي من جذور الربط البشري لهذه الألفاظ الثنائية بأصولها الصوتية الطبيعية بحيث يسهل علينا الربط ذهنياً بين انغام اللفظة وأخواتها من الأنغام في الصوت الطبيعي الذي أنجب هذه اللفظة ، كما هي الحال في ارتباط (عَنّ، آنّ، حَنّ، هَنّ) بصوت العين ارتباطاً صوتياً . فيكون المصطلح اللغوي مشيراً بصوته إلى مصدر هذا الصوت، أي إلى المعنى الأول . وكل لفظة لا بُدّ أن ترتبط صوتياً بمولدها عن طريق اشتغالها على أبرز عناصره التي لا بد أن تغلب على أصوات اللفظة المولدة . لذا تكون كل لفظة معبرة عن مدلول لا يجرس باجراسها لفظة مستعارة له من الاسم الحقيقي الذي يجرس باجراس مدلوله التي هي أم لأصواته .

IV - وما وزن فعيل ، حين تكون لأمه مكرّر عينه ، سوى استجابة لحاجة الاستمتاع بنغم اللفظ (بالأذنين: الداخلية والخارجية من كل اذن) وبتذوق النطق به (هذا من الناحية الذاتية والإنسانية) ، ولحاجتهم إلى جعل الاسم دالاً بصوته على الصوت الأم ، وبالتالي على مصدرها من خلال ظهور أنغام الاسم في أصوات المسمى أيضاً . وقد يكون وزن / عَنّ / بارتجاج مقاطع انغامه دالاً على ترجيح في الصوت - المصدر ، كما دلت الأجراس اللفظية على الصوت الطبيعي الأم الذي يورث سماته لأولاده . كانت إذن صنعة اللفظة متقنة باعتبار تحميل اللفظة بعض دقائق النغم الطبيعي ولحنه . ولم تكن هذه الهندسة للألفاظ (على غرار هندسة الأعمال والعلاقات) ، فناً لأجل الفن ، أي أنها لم تكن بلا غرض . بل الذي نرجحه (تواضعاً نستعمل التعبير) هو أن اللفظة ولدت من خلال معركة التعبير ، وتعب الناس تعباً لا

يعرفه الا الله في جعل أصوات النطق (أوائل الكلام) تخاوي أصولها الطبيعية أولاً وقدرة الإنسان على التعبير أولاً أيضاً. ونعتقد أن التقييد (القراءة والكتابة)، والاجتماع (تضخم المجتمع وعقد الاجتماعات)، وقدرة الفكر على ربط المدلولات ببعضها لأقل جامع يجمعها، وقلة الأسماء بالنسبة للمسميات، وكون الكثير من الأشياء لا يصوت أصواتاً طبيعية مسموعة وسهلة على التجريد، وتجريد الحروف وعزلها من خلال الألفاظ التي تصوصلت فيها تلك الحروف، والتحام الأسماء وتأثيرها على بعضها في درج الكلام (تغير الإدراج في عناصر وحدات الجملة المدرجة)، واستعداد الرزم الصوتية للتطور والتحرك (ع - أ - ه - ح - ...)، نعتقد أن هذه العوامل الثانية هي العوامل الأساسية في تفشي الاستعارة. ولكن السير بالاستعارة سيراً عكسياً (مما هي عليه إلى ما كانت عليه صوتياً، ومما هي له رمزاً إلى ما كانت له اسماً) يمكن أن يؤدي بنا إلى فك المعنى اللغوي ومعرفة تاريخية الألفاظ بالإضافة إلى معرفة اهتمامات وإدراكات ومدركات الأجيال منذ نشأة الاسم إلى آخر وظيفة تعبيرية اسندت إليه.

V - ها قد بدا من الناحية الصوتية ان (عَنّ، عنعن، عنين...) (وَأَنّ، أنين...) (وَحَنّ، حنين...) (وَهَسَن، هنين...) هي مَحْوَكَة من أصوات العنين الذي يعني التصويت لألم أو مرض يصيبان الجسد أو النفس أو كليهما. ولكن قد يكون هناك أصوات آخر تشبه صوت العنين فتكون أصوات لفظة من تلك الألفاظ أو أكثر محوكة من هذاك الصوت الذي لا نعرف. ان المنحى الصناعي اللغوي الذي انتحاه الإنسان منذ بدء «الثورة» اللغوية ما زال قائماً وقوياً، سواء بتجريد اللفظة القومية (من قوم) من صوت طبيعي أو من صوت لغوي اجنبي (والصوتلغوي الأجنبي هو طبيعي إلى حد بعيد بالنسبة

إلى غير أهله)، أو بـ «صيانة» الألفاظ التي ما تزال أصواتها الأم (الطبيعية) ترن في مسامع أصحابها (الصوت الطبيعي يصون أولاده ما دام يلح على مسامع أولي أولاده اللغوية). لهذا يمكن، بل من الضروري أن تحافظ الألفاظ المولدة من أصوات الطبيعة (وكل الصوتوغويات ذات أصول طبيعية في نهاية البحث الموفق) على ثبات جرسها ولحنها ببقائها قريبة من أمثاتها. من هنا كانت دلالة اللفظة على الصوت الطبيعي الذي جردت منه، ومن ثم على الشيء الذي يند عنه طبيعة ذلك الصوت، وتالياً على الأشياء التي ارتبطت بعلاقات فعلية بالصوت الطبيعي أو بمصدره، وأخيراً على الأشياء التي ارتبطت معنوياً (أي ارتباطاً ذهنياً) بالصوت الطبيعي أو بمصدره أو بما ارتبط بهما بعلاقات فعلية.

هكذا نصل إلى كيفية تحول اللفظة من كونها رمزاً للصوت الذي ولّدها (التعبير الحقيقي)، إلى كونها رمزاً لمصدره، إلى كونها رمزاً لما ارتبط به فعلياً أو معنوياً، إلى كونها رمزاً لمفهوم مجرد من المادية المحسوسة (والصوت من ضمنها).

عَن وعنين، أَن وأنين، حَن وحنين، هن وهنين، كانت وما تزال حتى الآن رموزاً تدل على صوت الأَين أو العنين اللذين ولداها:

الأَين: «الصوت لألم أو مرض» (المنجد).

العنين: لغة في الأَين (لها المعنى ذاته).

الحنين: «هو صوت الطرب كان ذلك عن حَزْنٍ أو عن فرح» (لسان العرب، حن).

«الهنين: مثل الأَين»، «هن يهن: بكى بكاءً مثل الحنين» (لسان العرب، هن).

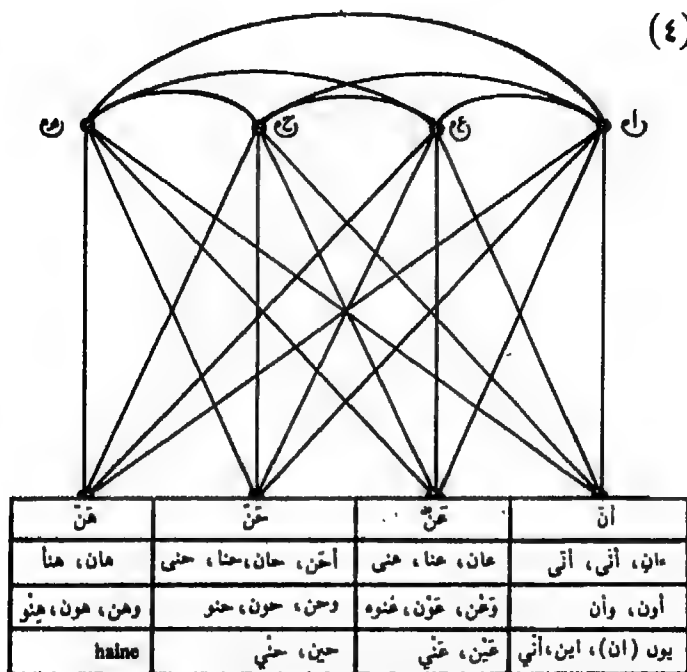
تؤكد دلالات الألفاظ الأربعة على صلة هذه الألفاظ بمصادرهما الطبيعية، صلة الإشارة بالشار إليه الذي يقدم النسخة المكبرة (هو أو بعض اجزائه أو ما تعلق به) عن صورة الإشارة المجردة من صورة ما ترمز اليه (الإشارة) .

إذا كانت (الأنين، العنين، الحنين، الهنين) امثالاً وذات دلالات تختلف ذاتاً وتتفق أصواتاً يكون من المحتمل بقوة أن هذه الألفاظ إنما جردت من أصوات كائنات تشترك صوتاً وتختلف ذاتاً . وهذا ما يفسر اتفاق المعاجم على : العَين : لغة في الأنين، الهنين : مثل الأنين، والحنين : صوت يصدر عن حزن أو عن فرح (يتعلق ذلك الاختلاف بحقيقة الأضداد : صوت الشخص في الحزن يشتمل على نغمة بارزة من صوته في الطرب والعكس صحيح) فالأنين إذن مثل الثلاثة الألفاظ السابقة . فكما نجد تشابهاً، يكاد يكون تطابقاً في العين المجردة، بين ظاهرة طبيعية وظاهرة أخرى، فاننا نجد هذا التشابه الذي يصل حد التطابق الحسي ما بين ظاهرة صوتية طبيعية وأخرى . وأمثال ذلك التشابه لحظها الناس في الطبيعة وفي أصواتهم وأصوات حيواناتهم وآلاتهم : « حَنَّتِ النيب »، عَنَ المريض وأنَّ، هَنَّتِ المرأة، حَنَّ السهم والقوس، حَنَّتِ الحجارة المتطايرة بقوة (عثرون تقول : وَنَّت)، حنت الشاة والحمامة (حَنَّ ← حَمَّ ← حَمَام ← حِيَام ← / أنظر حم) ...

قد يكون أحد الأصوات الطبيعية أكثر تأثيراً من غيره في صوت الكلمة المستقاة من تلك الأصوات، لأن ذلك الصوت أكثر تأثيراً على صانعي الكلمة مما هو في الواقع . ويمكن رسم سماء عملية تجريد الصوتلغوي من أصوات طبيعية على الشكل الظاهر في السماء الرابعة التي فيها يشير رأس كل زاوية إلى أن جُرَيْسات من الأجراس البارزة في الصوت الطبيعي تدخل بأقسط (غير محددة) في تكوينه أجراس

الصوت اللغوي المفتوح على الأقواس المقابلة (وهناك تفاعل بين الأصوات اللغوية لا تبرزه هذه السياء)، (علماً أن المقياس الصوتي يمكن أن يحدد أكثر).

(٤)



VI - وسنحاول فيما يلي التقاط بعض المدركات العصورية* العربية. ونكتفي بتبويبها تبويباً ثلاثياً: المدركات الصوتية -

(*) العصورية: Polychronique ونقترح النسبة إلى المثنى أيضاً لحل كثير من المشاكل التعبيرية، مثل العصريّ: diachronique.

المدرّكات الحسية - المدرّكات المجردة . صحيح أن المدرّكات الصوتية هي حسية ولكن نخصها بباب مستقل لكونها أم الكلام الذي نشير به إلى سائر المدرّكات . ونظن أن المدرّكات المجردة كانت منذ نشأة اللغة ، باعتبار أن الإنسان الذي يسمي الشيء يدرك أنه يدرك الشيء ، أي أنه يدرك إدراكه . وإدراكه هو من الكون المسمى مجرداً كالعقل والفهم والنفس والحياة ... وكالمفاهيم المستخلصة من متعدد شبيه النوع والجنس ...

١ - المدرّكات الصوتية

« أن الرجل من الوجد أنينا » : صوت الأنين ملازم للوجد .
 « ابن سيده : أن : تأوه » : الآهات حركات مصوتة والتنوين فيها أدنى من الإدراك العادي . لذلك تكون تسمية التأوه أنينا لاشتراكهما في الصوتية وفي ملازمة المهوم .
 « الآنة : الأمة تئن من التعب » : أصبح صوت الأنين من ضمن المسمى : الآنة = الأمة + الأنين + التعب .

« أنتِ القوسُ : ألانت صوتها ومدّته » : عند جذب الوتر وإطلاق السهم ترتعش القوس محدثة صوتاً يغلب عليه التنوين فيمكن أن تولد منه لفظة / أن / . وإذا كانت اللفظة قد ولدت من غيره أو منه ومن غيره معاً فوجودهما معاً كاف لعقد القران بينهما : إسم على مسمى .

رؤية بن العجاج :

« تئن حين تجذب المخطوما انين عبرى اسلمت حميما »

« الأَنَن: طائر (...) مثل الحمام إلا أنه أسود وصوته
 أنين » الأَنَن = طائر مثل الحمام + أسود +
 أنين . كان الأَنين من ضمن بنية ذلك الطائر، فسمي
 الطائر بصوته ذاك .
 (الشواهد التي هي ضمن « ١ - في أن » مقتبسة من لسان
 العرب، مادة أنن) .

٢ - المدركات الصوتية في عَنّ

« العامة يقولون: عَنّ المريض، بدلاً من أنّ، وعَنّ بمعنى
 أنّ، والعنين بمعنى الأَنين بإبدال الهمزة عيناً »
 (المنجد، لويس معلوف) لا يتطابق أنين المرضى
 إنما يظل مشتملاً على رزمة صوتية تجمع / ع /
 أو إحدى مرازيمها (أ، هـ، ح) إلى / ن /
 أو / م / باعتبار التنوين الانفي فيها .
 « عين النحل » تعبير في أغنية لفيروز عنوانها: « طريق
 النحل » والسياق يوحي بانها تعني حنين النحل أي
 صوته الذي تطفئ على أجراسه جريسات الحاء
 والنون أو العين والنون .

« عنعنة المعزى »، وقد سلف ذكره .

« عين الناعورة » . وقد تكون بعض النواعير محدثة لصوت
 يشبه صوت لفظ / عين / وعلى كلّ فلفظ /
 ناعورة / مشتمل على أجراس العين والنون مع كرة
 راثية ليست غريبة عن أجراس العين وأصداء النون .
 الحنجريّة . « عين الناعورة » عبارة في أغنية ترددت

فيها لفظة / عنين / :

« واسمع عنين الناعورا

عنينا شغل بالي

هِيَ عُنينا عالمِي (فتحة الميم فخمة)

وانا عنيني عالغالي»

٣ - المدركات الصوتية في / حَنَّ /

« الحنين: صوت الطرب كان ذلك عن حزن أو عن فرح»

الرَّندحة من الحنجرة والأنف تولّد قريبا من صوت

الحنين .

« عن الليث: حنين الناقة صوتها إذا اشتاقت إلى ولدها»

« الحنون من الرياح: التي لها حنين»

« الطست تَحِنّ إذا نقرت»

« قوس حَنّانة: تَحِنّ عند الانباض»

« الحَنّان من السهام: الذي إذا أدير بالأنامل على الأباهيم حَنَّ

لعتق عوده والتثامه» (هذه النصوص من لسان

العرب، حنن).

« حنّت العنزة»: طلبت الفحل بصوت حنون يجمع /

آ / أو / ح / إلى / ن / تمازجها / م / .

ومنه «لِحَنان» (= الضَّرَاب). هذه العبارة يقولها

رعاة لبنانيون وسوريون.

« الطليارات عمّ تَحِنّ»: يقولها جنوبيو لبنان في أصوات

الطائرات العالية التي يصل صوتها بارز الجرس

النوني، ضعيفاً ما سواه. وقد يقال: «عَمْ نَعِنْ».

«عننة تميم: ابدالهم العين من الهمزة»، وذلك في /
أَنَّ / . لُحِظَتْ اجراس العين مع النون بصورة
مختلفة عن لهجة قريش الغالبة، فحكيت هذه الناحية
من اللهجة بـ «عننة».

٤ - المدركات الصوتية في / هَنْ /

«هَنْ يَهَنَّ: بكى بكاءً مثل الحنين»
«لما رأى الدارَ خلاءً هَتَّأً وكاذَّ أَنْ يظهر ما أَجَنَّ»
«الهنين: مثل الأنين. يقال: هَنَّ وَأَنَّ بمعنى واحد»
«التهديب: هَنَّ وَحَنَّ وَأَنَّ، وهو الهنين والأنين والحنين،
قريب بعضها من بعض».

«يقال: الحنين ارفع من الأنين»
«الهَنَاءَةُ: التي تبكي وتئن» (لسان العرب، هنن)

يمكن ان تطلق احدى هذه الألفاظ الأربعة على أي صوت جمع
العناصر الصوتية البارزة فيها. ويمكن أن يقال: «وَنَّ» لتداخل /
وُ / مع / هَ / و / ا / . يقول بعض اللبنانيين: «فِيْلِكْ تَوَنَّ
الحَجَرُ؟» (هل في وسعك أن تجعل الحجر يَحْنُ؟) باعتبار اطلاق
الحصاة بحيث تدور على نفسها في الهواء بسرعة كبيرة فتحدث حنيناً
مسموعاً. وكثيراً ما يلعب أولاد الريف لعبة «تَوَنَّين الحِجَارِ». ومنه
ونى يني venas (شهيق) venire اللاتينيتان.

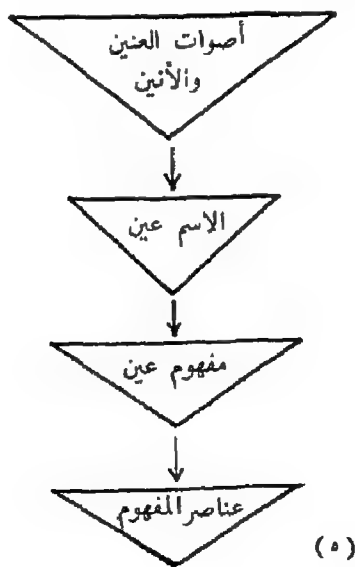
وانفتاح رزمة النون على الميم لاشتراكهما في التنوين يجعل من
الحممة اختاً للحننة. فـ «الحممة: صوت الفرس دون الصهيل.

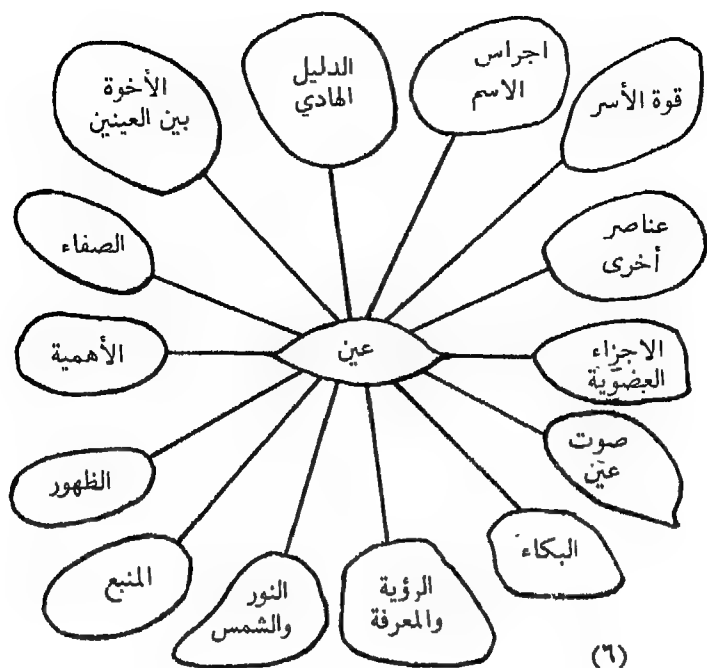
قال الأزهرى: كأنه حكاية صوته إذا طلب العلف. (لسان).

هكذا يتبين أن الإنسان يولد، من الأصوات الطبيعية التي هي على اختلاف يسير، ألفاظاً لغوية هي أيضاً على اختلاف يسير في الأصوات.

VII - وبما أن كل اسم يسلط أشعته على مفهوم أو مدرك، أي على بنية معينة، فإنه لا بد أن يلقي ضوءه على أبرز عناصر تلك البنية في الواقع أو في الذهن. ولكن كيف استطاع الاسم أن يقوم بهذه المهمة؟ كل عنصر من عناصر البنية، أي بنية، تتكون شخصيته وتتميز بما له من علاقات بسائر عناصر البنية التي هو فيها وبها، وبما لعنصراته هو من علاقات فيما بينها (كل بنية تتحدد بما لها من علاقات داخلية وخارجية). بناءً عليه تأخذ اللفظة اللغوية شخصيتها من البنية التي تتعاصب وعناصرها أي التي هي فيها. ولا تكون اللفظة لفظة من دون الأعصاب التي تربطها بعناصر بنيتها. فما أن تلفظ اسماً حتى تتجلى بنيته لأذهان الذين عرفوا الاسم ضمنها؛ وإذا تجلت عناصر منه فالعناصر الأخرى تكون في ظلها. أما إذا سمعت لفظة لم تسمعها ضمن بنية واقعية أو ذهنية تدل عليها، فاللفظة ليست لغوية حتى حينه. ووجودها مستقلة يجعل منها صوتاً كسائر الأصوات التي نتبين بعض جزئياتها ولا نتبين مع ماذا تتبانى ولا علام تدل. فكلمة / شَيْشُكُو خَزْرُوبِيْتُمْ / جملة صوتية متباعدة الفونيمات، ومع ذلك لم نعرفها ضمن بنية واقعية أو ذهنية؛ فلذلك لا مدلول لها خارج كونها الصوتي. في حين أن كلمة / فَنَاءَ / ترد واقعياً وذهنياً صوتاً مقروناً بصنف معين من جنس معين. ما ان يترامى هذا الصوت في مسمعك حتى تتجلى أبرز عناصر مدلوله في ذهنك. ذلك لأن هذه

اللفظة متعاصبة في الواقع الاجتماعي وفي أذهان أبناء جماعتها اللغوية مع بنية الفتاة في الواقع وفي الذهن على السواء . وهذا التعاصب شبيه ، بل هو من صنف تعاصب الألم الشديد والألن كصوت ، وتعاصب البكاء والدمع ، والعين والنظر ... الصلات بين العناصر هي الأشعة المسلطة من قبل العنصر على سائل عناصر بنيته وهذا التّصاوُّر حتمي ومتبادل في (حدود ادراك كل منا) بين عناصر البنية الواحدة . فالأشعة المنطلقة من الاسم / عين / تنصب على العين كعضو فتتصوّر عناصره المدركة التي تصوّر بتصوُّرها ما تتصل به من عناصر وبني وما تتكون منه (= عناصرها الضمنية) ، مع أسماؤها صوتاً وخطاً ، إذا كانت لها أسماء (انظر السّماء الخامسة والسادسة) :



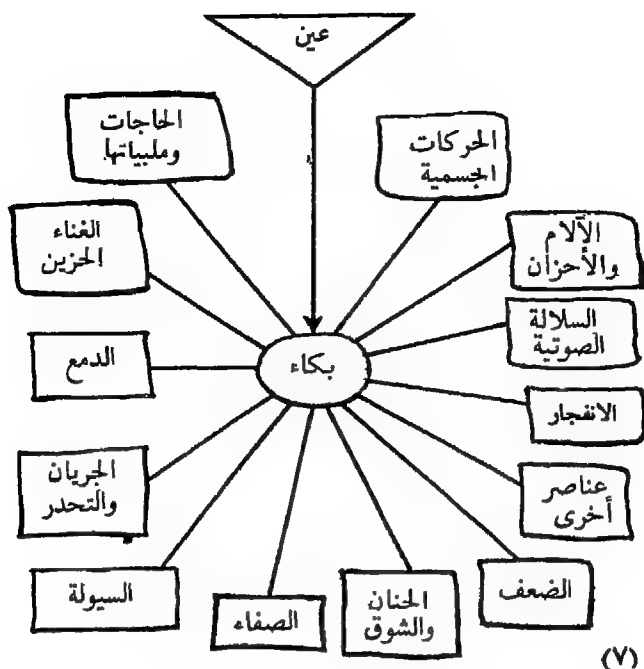


(٦)

عناصر السياء (٦) هي بعض ما ندركه من مفهوم / عين / والعناصر التي تتوارى عن الإدراك تكون مكنونة، كما يكون مكنوناً في الذهن عنصر الترتيب الملازم لأجزاء الجملة الصوتلغوية (غياب الشيء الموجود له تأثير كما لوجوده تأثير). حين يتصوّر عنصر البكاء بتصوّر مفهوم العين يمكن أن تقع أشعته على بنى أخرى لكونه على صلة بعناصر منها، كما يمكن أن تنصب تلك الأشعة على تكوينة البكاء ذاته. فالمسألة هذه تتعلق بالكونين الداخلي والخارجي للمرء، بما تبرجت به نفسه وبما هو مستعد له. وبناء عليه تكون مشارف أي

مفهوم مطلة على عناصر وبني يلتقي عندها نظر عامة أبناء الجماعة اللغوية؛ ويمكن أن تطل، بالإضافة إلى ذلك، على عناصر خاصة بالفرد.

VIII - فالبكاء مفهوم متصل بالعين إلا أنه بنية ذات شخصية متميزة. اسمه صوت متطور عن صوت طبيعي لعله / بُكْ بُكْ / الذي نسمعه عند تفجر بقايق (فقايع) الماء التي تتكون من هطول المطر فوق البرك، أو من تدفق الماء من أوعية ضيقة تدفقاً متقطعاً... ولا بد لاسم المفهوم من أن يكون أحد عناصره، لتجليه رنة في السمع تستيقظ لها رنات محفوظة في الذهن. ولذلك يكون النص المترجم موحياً في الأصل (قبل الترجمة) بأشياء، ويكون بعد الترجمة موحياً بأشياء أخرى. إذا صح ذلك يمكن لكلمة mer (بحر) أن توقظ كلمة mère (أم)، في حين أن كلمة أم يمكن أن توقظ بصوتها اسم ومعنى / أمة / و / أمة / ... وعلى ذلك يمكن أن نقيس فعل سائر أسماء العناصر التي تنهض بنهوض مُسمَّياتها. اسم الشيء عنصر ومعناه عنصر آخر ضمن بنية واحدة، وبالتالي يمكن أن يقع صوت الاسم موقعين (عموماً) في الذهن؛ الأول موقع الأصوات التي هو منها، والثاني موقع الأشياء والأحوال التي تباين متها واقعياً وذهنياً. وتختلف درجة الإضاءة من هنا إلى هنا بحسب البنية المدركة والشخص المدرك. ولكن الإنارة التي يولدها اسم المفهوم في الجماعة اللغوية لها طابع عام، وهو القصد هنا. فالصوت / بكاء / عند استقباله (هو أو صورته الخطية) يمكن أن تهتز صورته (الصوتية والخطية) الكامناتان بين عناصر مدلوله الكامن في الذهن فتشرق تلك العناصر وتضوئ ما تتصل به كذلك (انظر مساقط / البكاء / في السماء السابعة).



(٧)

IX - هذه ظاهرة من ظواهر الحركة الفكرية - اللغوية، حيث يستعير المدرك الذي تنفتح عليه الحواس أو الذهن، ولا يكون مسمّى أو ذا صوت استلغائي، يستعير اسمه من أحد العناصر التي تباني معها. وليس من فرق نوعي بين تسمية الشيء أو الحالة. فعلى غرار تسمية العلم عيناً باعتبار المعايينة الصحيحة معرفة صحيحة (علماً)، يمكن تسمية الحنان حناناً باعتبار المدلول المعنوي (غير الحسي) عنصراً متبانياً مع عناصر أخرى حسية صوتية وغير صوتية، مما يُمكن أن يُشتق أو يُستعار له اسم منها. والمفهوم المعنوي، كالمفهوم الحسي، لا

بد أن يشتمل على عناصر حسية، إذ لا روح بلا ريح ولا عقل بلا أداة
تَعْقِل أو أشياء تُعَقَّل . فإذا فَصَّلْنَا الحنين كما فصلنا العنين والعين
والبكاء، نجد أن تلك الحالة التي أخذت اسمها من صوتها مشتملة على
الصوت / حنن / وعلى الاشتياق (المدرك الشعوري) الذي تبنى
اسماً يحملُه غيره: وما دام هذا الذي يجرفني نحوكِ يعلن عن ذاته
بصوت، فاسمه حنين .

ولكن إذا كان الناس قد توصلوا بالتهذيب العفوي للصوت
الطبيعي إلى حاله الراهنة: حنين، وإذا كان شعور الحنين متبانياً منذ
البداية مع صوت الحنين، فأمكننا التعبير بهذا عن ذاك، فكيف أمكننا
التعبير عن شعور الحنين بعبارة / شوق / ؟ هذا يحتاج إلى تتبع /
شوق / شكلاً ومدلولاً حتى يتبين أصلها الصوتي وتطوراتها
الصوتية - الدلالية، فتتكشف نُقْطُ التقاء ما بين / شوق / و
/ حنين / وغيرها .

X - وهكذا نكون قد عرفنا كيف يكون ما يسمُّه علماء اللغة
اصطلاحاً ليعفوا أنفسهم من مشقة البحث عن مجرى « الاصطلاح »
الذي لم يكن ثمَّ كان . ولكن حين نقول: الألف تصير عينا وهاء وواو،
والهاء تصير ألفاً وعيناً وواواً وحاء الخ .، ألا نكون، ونحن نستكشف
هذا القانون الصوتي - الفيزيولوجي - السيكولوجي - الإجتماعي،
في صلب البحث عن حركة « الاصطلاح »؟ أليست القوانين التي تتحكم
بالاصطلاحات هي نفسها اصطلاحات؟ القول: ان الناس عندما
ينتجون كلامهم إنما يكونون قد أعادوا إنتاج أصوات الطبيعة
بطريقتهم الخاصة أو أصوات غيرهم بطريقتهم الخاصة أو أصواتهم هم
بطريقة مختلفة، هذا القول يدعي أنه يحدد أحد قوانين قيام اللغات .
إذا صح هذا الادعاء يكون هذا القانون واحداً من قوانين البشر التي

راعوها عفواً أو قصداً. ولكنهم اصطالحوا على الأخذ به. هذا
 القانون اذن « اصطلاح ». كل بحث في معطى اجتماعي هو بحث في
 اصطلاح اجتماعي من أوله إلى آخره. الكشف عن كيفية تحول ni l'un
 إلى ni l'autre حلال: أما كيف كانت / ni / و / l /
 و / un / و / autre / هذا ما يتقبل أبداً ربما كان العجز إلى
 الايدولوجيا، أو احدهما، وراء هذه الايدولوجيا الجديدة: لا تسرق،
 لا تزني... لا تبحث في نشأة اللغة!

الفصل الثاني

- ١ - (أَلْ) والتعريفان الشمسي والقمرى .
- ٢ - الحركة والسكون فى لغتنا وكلامنا
- ٣ - (ق) وأخواتها بين المصوّت والصامت

أل والتعريفان : الشمسي والقمري

- (أ) / أل / التعريف والحرف القمري .
 (ب) التصنيف الفيزيولوجي للشمسي والقمري .
 (ج) / أل / التعريف إلى الشمسي .
 (د) مسألة اللام : شمسية أم قمرية ؟
 (هـ) اللام الساكنة إلى الشمسي .
 (و) النطق الشمسي شاذ .
 (ز) التعريف بـ / أم / .
 (ح) التعريف القمري الشامل بـ / أل / .
 (ط) نطق اللام وأهليتها لمواقعها .
 (ي) اللام الفرعية .
 (ك) التعريف الشمسي والتعريف العبري .
 (ل) / أل / ضمير الذات المطلقة .
 (م) اللام أكثر اثلاً مع القمري .

(أ) / أل / التعريف والحرف القمري
 ← : إلى (تفيد الإضافة بدءاً) .
 ← : تلفظ
 ← : أمانة
 ← : الأمانة

الْبَيْت	↔	بَيْت	↔	الْ
الْحَيَوَان	↔	حَيَوَان	↔	الْ
الْجِهَات	↔	جِهَات	↔	الْ
الْحَيَام	↔	حَيَام	↔	الْ
الْعُيُون	↔	عُيُون	↔	الْ
الْعُرُوب	↔	عُرُوب	↔	الْ
الْقَلَك	↔	قَلَك	↔	الْ
الْقَيَرَوَان	↔	قَيَرَوَان	↔	الْ
الْكُمُون	↔	كُمُون	↔	الْ
الْمِيعَاد	↔	مِيعَاد	↔	الْ
الْمُجُود	↔	هُجُود	↔	الْ
الْوَحْدَات	↔	وَحْدَات	↔	الْ
الْيَمْن	↔	يَمْن	↔	الْ

دخلت / ال / على أسماء مختلفة في أصواتها ومعانيها وبعض أوزانها .
ظلت لام / ال / ملفوظة ساكنة بحركة ما قبلها (وما بعدها رُبما) . لم
يغىّر دخول صوت / ل / على أصوات الأسماء شيئاً محسوساً وناظراً في
الأجراس أو الأوزان أو الترتيب . الذين يعملون همزة / ال / ، في لفظهم
أي اسم من هذه الأسماء مقروناً بـ / ال / ، يكونون محكومين بتسكين
لامها قبيل الحروف الأولية ، بحيث يقولون في / البيت / : بُيْتُ . في
هذه الحال يحصل نوع من الالتصاق بين / ل / من / ال / و / ب / من /
بَيْت / ، فيصير المقطع / بـ / مع / ل / مساوياً لـ / لبـ / ؛ أي يصل
الزفير غير مُصَوّتٍ إلى مخارج اللام التي تعترضه بالتضييق ، ومنها يخرج
متجهاً نحو مخارج / بـ / حيث يمتلئ صوتها مشوشاً الصادر بشيء من
جرس / لـ / : لبـ ≠ بـ (≠ يختلف عن) . وينطبق هذا القانون

على سائر أصوات الحروف الأولية من الأسماء المذكورة . وهذه الحروف هي : أ ، ب ، ج ، ح ، خ ، ع ، غ ، ف ، ق ، ك ، م ، هـ ، و ، ي . عددها أربعة عشر ، ويسمّيها اللغويون العرب : الحروف القمرية ؛ لأن الأسماء المستهكة بها تقبل أن يلتصق بمستهلها جرس اللام كما تقبلت ذلك القاف في / القمر / : أَلْ ← قَمَر ← القمر . اَلْ ← قَ ← قُ .

(ب) التصنيف الفيزيولوجي للشمسي والقمري :

عند / ي / (Y, i) تنقلص عضلة اللسان وتجمع تحت وسط الغار العلوي للفم ، وتنشئ أسلة اللسان على هذه الكتلة نحو الأسفل ، حيث يصبح اللسان ك رأس عصفور منقاره لجهة الشفتين . وترتفع هذه الكتلة في وسط الفم حتى تكاد تلامس غشاء الغار . وهذا الارتفاع والتكتل في اللسان يمدد أصله فيستدق . لهذا تتسع الحنجرة ويزيد في اتساعها التباعد الحاصل ما بين جذراها . ويحدث في الآن ذاته ضيق في تجويف الفم لتقارب الفكّين (صوت ي / ي / يقرب الفكّين وصوت A يباعده بينهما) . إذن ، تتسع التجاويف الحنجرية المرّان وتضيق التجاويف الفموية المرّان عند التصويت ب / ي / .

فإذا قَوِيَتْ لَفْظُ / يَ / المُشَدَّةُ مِنْ / عَلِيٍّ / (مثلاً) ، فإنها تخرج مشوَّشةً ببعض الجيم الشامية - اللبنانية وبعض الشين. وبإزاء النسبة قوِيَّةُ التشديد وطفرة غالباً . وهذا ما يجعلها تشتمل على المرزومين / يَ / و / جَ / . وقد كانت قضاة تَغْلِبُ المرزوم / جَ / على / يَ / : عَلِيٍّ = عَلَجَ . « قال أبو عمرو بن العلاء : بعض العرب يبدل الجيم من الياء المُشَدَّةُ ، قال : قلت لرجل من حنظلة : مِمَّنْ أنت ؟ فقال : فقيمَج ، فقلت : من أيهم ؟ قال : مُرَجْ ؛ يريد فُقَيْمِي مُرِّي » (اللسان ،

حرف الجيم) . ومن العرب من يجعل مكان الجيم ياءً : بَمل ← بَمل (لهجة كويتية) ، كأنَّ هذه اللهجة تخفّف رزمة / ج / من جرس الجيم مبقية على - ي ، كما نخفّف نحن / ق / إلى / أ / أو / آ / ، باعتبار أن المصوِّت بارز في رزمة / ق / ، والهمزة والقاف حرفاً لإطباق .

ويبدو أنه كان للعرب ثلاث جيمات :

(١) الجيم الشجرية المهموسة التي ينطق بها السوريون واللبنانيون بصورة إجمالية ، وهي تضيق مجرى الزفير بدنو اللسان (الذي تقلص ، وتجمع كما هي الحال مع النطق بـ / ي /) من وسط الغار العلوي حتى كاد يلامسه . فصار صوت الزفير جيمياً شينياً أو شجّوياً . ولهذا الجيم رنين حنجري (نسمعه بالأذن الداخلية) تشترك معها فيه / ي / إذا قويت ، لأن ذيلها مبلول بقليل من / ج / .

(٢) الجيم الثانية هي « من الحروف المحقورة التي يجمعها قولك : / جد قطب / . سميت كذلك ... لشدة الحقر والضغط (للصوت في مخرجها) ، وذلك نحو إلحق ، واذهب ، واخرج ... وهي من الحروف الشجرية ، والشجر مفرج الفم » (اللسان ، حرف الجيم) . هذا يدلُّ على أنَّ هذه الجيم هي من حروف الإطباق ، تغلق طريق الزفير المصوِّت كالدال والقاف والطاء والباء ، ولا يمكنها أن تكون كذلك لولا اشتغال رزمتها الصوتية على دَوِّل تسدّ مجرى الزفير سداً محكماً . ولا يزال لدينا مثل هذه الجيم في حكي سكان « مارون الراس » من جنوب لبنان ، وفي لهجات عربية مشتهرة (الجزيرة ، العراق ...) ، وفيها جرس جيمي يجري هنيهةً ويقف بصدمة دالية مطبقة عند اصطدام مقدّم اللسان المتكتل بحدود مخرج الدال المتاخمة لمخارج الجيم الأولى . يقولون / فجّ / بأجراس فجّذ (فجّذ جُلُّو رأسو.)

(٣) أما الجيم الثالثة فيقرب منها قول ابن دريد : « حروف أقصى

الفم من أسفل اللسان (فهن القاف والكاف ثم الجيم ثم الشين) ، فلذلك لم تأتلف الكاف والقاف مع الجيم : ليس في كلامهم (جك ولا كج) (الجمهرة ، ج ١ ، ص ٦) . إن قولك / كَجَّة / و / كَجَمَجْها / و / جَكَّة / و / جَكَارة / (وهي ألفاظ دارجة في لبنان) ، لا يسيء إلى فصاحة الكاف ولا إلى فصاحة الجيم رغم اجتماعهما معاً ؛ لأن هذه الجيم التي في هذه الألفاظ ليست من أقصى القم ، بل هي الجيم في (١) . أما إذا حاولت أن تجمع ، الكاف إلى الجيم المصرية (چ = g) فإنك تجد أن اجتماعهما لا يوصل إلى سمع المستمع جرسين متباينين بل جرساً مكروراً : هل يمكن لسمعك أن يميز بين / كِ g ° و / g كُ / كما يمكنه أن يميز بين / كِشْ / و / شَكْ / ؟ هذا عدا إخراج المخارج بجمع / ك / مع / g / لتتأخّر مخرجيهما ولتتزامن أجراسهما . وفي قول صاحب اللسان ، الذي أخذ عن اللغويين الأقدمين ، ما يؤكد الاستنتاج من قول ابن دريد . يقول : « خرج الجيم والقاف والكاف بين عَكدة اللسان وبين اللهاة في أقصى الفم » ويقول : « العَكدة : أصل اللسان » (اللسان ، عكد) . وليس ما بين العكدة واللهة صوت / ج / كالتي ينطق بها اللبنانيون والتي تعادل / z / الفرنسية ، (الجيم ١) ، وليس بينهما الجيم الدالية كذلك (الجيم ٢) . إن تحديد هذا الموقع للجيم يدلّ على أنها تعادل / g / أو / g / مع / د / أي / g د / ، حيث يُجرَسُ دُوَيْلٌ بين أجراس رزمة / g / .

وهناك شيء آخر يجعلنا نعتقد بأن الجيم المصرية (g) كانت دارجة في الكلام العربي ، هو أن الحروف القمرية التي رأينا تشتمل على / ج / . وهذه الـ / ج / لا يدرجها لبنانيون وسوريون مدرج الحروف القمرية ، بل مدرج الحروف الشمسية : الجبل ، الجمهور . هذا من جهة . أما من الجهة الثانية فإنك لو نظرت إلى الحروف القمرية لوجدتها

تخضع للتقسيم التالي : حلقية / شفوية .

- الحلقية : أ ، ع ، هـ ، ي ، ح ، خ ، غ ، ك ، ق ، ج . (g) .
- الشفوية : و ، ب ، ف ، م .

فلو كانت الجيم شجرية لكانت وحدها شاذة عن هذا التقسيم ؛ علماً بأن الجيم المصرية حلقية ولا يُخْتَلَفُ في قمريتها . إذن يسعنا القول إن الجيم المصرية هي القمرية ، وإن الجيم الشجرية والجيم الدالية ليستا قمريتين بل شمسيّتان ، وإنّ الخطّ الذي جعل حرفاً واحداً لكل الجيمات هو ، كسائر الخطوط ، لا يستوعب الفروق اللهجية ، بل قارب بين أجراس الحروف وجعل لكل « جنس » منها رمزاً واحداً . هذه مسألة عامة بالنسبة لجميع اللغات ، حيث يكاد الرمز الخطي للأجراس اللغوية لا يتلاءم إلا مع القليل من الينونات التي كانت ولا تزال تتوالد وتتعدّد في التطبيق محافظة على صورتها الخطية : صاحب الجيم الشينية ، وصاحب الجيم الدالية ، وصاحب الجيم المصرية ، وصاحب / g د / يرون نفس الصورة ، / ج / ، ويصوّتون بها على طريقتهم : صورة واحدة تختلف اللهجات في تحقيقها ، ولكن على تقارب .

ج (ال التعريف إلى الشمسي :

أَلْ	↔	تَرْمِيم ↔ أَلْتَرْمِيم ↔ أَتَرْمِيم
أَلْ	↔	تَ ↔ ا تْ تَ
أَلْ	↔	ثَمَار ↔ أَلْثَمَار ↔ أَثْمَار
أَلْ	↔	ث ↔ ا ثْ ثَ
أَلْ	↔	دُب ↔ أَلْدُب ↔ أَدُبْ
أَلْ	↔	دُ ↔ ا دْ دَ
أَلْ	↔	دَوَيَان ↔ أَلْدَوَيَان ↔ أَدَوَيَان
أَلْ	↔	ذَ ↔ ا ذْ ذَ

أَلْ	↔	رِهَان	↔	الرَّهَان	↔	أَرْهَان
أَلْ	↔	ر	↔	أَزَّر		
أَلْ	↔	زَمَنْ	↔	الزَّمن	↔	أَزْمَنْ
أَلْ	↔	زَ	↔	أَزَرَ		
أَلْ	↔	سُوْدَد	↔	السُّودد	↔	أُسُوْدَد
أَلْ	↔	سُ	↔	أَسْ	↔	سُ
أَلْ	↔	شَجَر	↔	الشَّجَر	↔	أَشْجَر
أَلْ	↔	شَ	↔	أَشْ	↔	شَ
أَلْ	↔	صَبِي	↔	الصَّبِي	↔	أَصْبِي
أَلْ	↔	صَ	↔	أَصْ	↔	صَ
أَلْ	↔	ضَيْق	↔	الضَّيْق	↔	أُضَيْق
أَلْ	↔	ضَ	↔	أُضْ	↔	ضَ
أَلْ	↔	طُبُول	↔	الطُّبُول	↔	أُطُبُول
أَلْ	↔	طُ	↔	أُطُ		
أَلْ	↔	ظَلَام	↔	الظَّلَام	↔	أُظَلَام
أَلْ	↔	ظَ	↔	أُظَ		
أَلْ	↔	لَسَنْ	↔	اللَّسَن	↔	أَلْسَن
أَلْ	↔	لَ	↔	أَلْ	↔	لَ
أَلْ	↔	نِهَاية	↔	النَّهَاية	↔	أُنْهَاية
أَلْ	↔	نَ	↔	أُنْ	↔	نَ

هذه الأسماء الأربعة عشر ، على اختلاف أجراسها المرتبة وأوزانها المرتبة المقاطع ، استقبلت / أَلْ / وتبانت معها في لفيف صوتي مؤتلف . وقد نتج عن هذا الاستقبال تغيير ملحوظ في أجراس الجملة الصوتية . كل مرة تدخل فيها / أَلْ / على الحرف الأولي من الاسم يؤدي دخولها عليه إلى

أدغامها في صوته ، أي إلى تحولها إلى مكرور ساكن له :

أَنْ ⇄ تْ ⇄ أَتْ تْ
نْ ⇄ تْ

وعلى هذا تقاس حصيلة استقبال / أُنْ / من قبل الأسماء المستهلة بأحد الحروف - الأصوات التالية : ت ، ث ، د ، ذ ، ر ، س ، ش ، ص ، ض ، ط ، ظ ، ل ، ن . والمعادلة : نْ ⇄ تْ ، تعني أنه ، بسقوط همزة / أُنْ / في درج الكلام أو في الأفراد ، يكون لافظ أي من هذه الأسماء عاقلاً لقانون استهلاها بـ / أُنْ / ، ومتعودّ الذهن على مراعاته في التطبيق (؟) : يتجه الزفير إلى الحرف الأولي ، في هذه الحال ، لا من الخنجرة ولا من مخرج لام / أُنْ / ، بل من مخرج الأولي الساكن (إلى الأولي المتحرك) ، ويصير المقطع المؤلف من / تْ / مؤلفاً من / تْ تْ / ، وكذلك هي الحال بالنسبة لسائر الحروف المذكورة والتي اصطلح على تسميتها بـ « الحروف الشمسية » ، مقابل « الحروف القمرية » ، لأن / أُنْ / مع أولي / شمس / أنموذج لها جميعاً . والمقابلة بليغة .

(د) مسألة اللام : شمسية أم قمرية ؟

وجدنا في استقبال / لَسَنْ / لـ / أُنْ / ما يلي :

أَنْ ⇄ لَسَنْ ⇄ اللَّسَنْ ⇄ أَلَسَنْ
أَنْ ⇄ نْ ⇄ أُنْ
نْ ⇄ أوله الساكن .

بدخول / أُنْ / على اسم أوله / لْ / لا يحدث أي تغيير محسوس في جرس لام / أُنْ / ، في حين يتحوّل إلى المكرور الساكن لأيّ أوليّ شمسيّ إذا دخل على الأسماء المستهلة بأحدها .

إذن ، حاله مع / لَ / كحاله مع / قَ / أو أي قمرى آخر :
 أَلْ ⇄ قَمَر ⇄ أَلْقَمَر ⇄ الْقَمَر
 أَلْ ⇄ قَ ⇄ أَلْ ق
 لَ ⇄ نَ

هذه الحصلة المتكافئة تملي علينا هذا السؤال : هل اللام حرف قمرى ؟ ونجيب : نعم ، هي حرف قمرى ما دام مقياس القمرى أن لا تتغير أجراس لام / أَلْ / عندما يبدؤ اسماً أوله حرف قمرى . ولكن لماذا جعلوا اللام من الحروف الشمسية ما دام شأنه شأن الحروف القمرية عند بَدْهِهِ بِـ / أَلْ / التعريف ؟ إن بَدْهُ اللام من / أَلْ / للام الأولية في الأسماء يؤدّي إلى ما يؤدّي إليه بَدْهُ لسائر الحروف الشمسية وذلك ظاهر في المعادلة التالية :

أَلْ ⇄ شَمْس ⇄ أَلشَّمْس ⇄ أَشْمَس
 أَلْ ⇄ شَ ⇄ أَشْ شَ
 أَلْ شَ ⇄ أَشْ شَ

انصهرت لام / أَلْ / بالشين المفتوحة وتحولت إلى مثلها الساكن : شَ .

أَلْ ⇄ لَسَن ⇄ أَللَّسَن ⇄ أَلَّسَن
 أَلْ ⇄ لَ ⇄ أَلْ لَ
 أَلْ لَ ⇄ أَلْ لَ

انصهرت لام / أَلْ / باللام المفتوحة ، وتحولت إلى مثلها الساكن : لَ . إذن ، يمكن اعتبار اللام الساكنة في / اللسن / مكرراً للام المفتوحة ، أي المكرراً الساكن للحرف الشمسي المتحرك . وبهذه الحال تكون اللام شمسية .

بقي أن نعرف ما إذا كانت شمسية فقط أو قمرية فقط ، أو شمسية - قمرية في آن معاً ، وبالنسبة ذاتها . هذا التساؤل يفتح الدهن على سؤال آخر : هل يوجد من فرق بين / أ لَ / و / أ لَ / المشددة اللام ، حين يكون مقطعا كل منهما في جملة صوتية مؤتلفة ومتواصلة ؟ هل يدرك السامع فرقاً صوتياً بين / أ لَ / و / أ لَمَ / فيما يخص اللام الساكنة تليها اللام المحركة ؟ لقد كانت / أ لَ / مستقلة بصوتها ومدلولها كأني وحدة صوتلغوية ؛ ومع طول بدهيها للأسماء ، التحمت بها ، فلم نعد نحس ببعض اللبث والقطع اللذين نجدتهما بين وحدة صوتلغوية وأخرى ضمن جملة صوتية . قد نحس بعض الوقف بين دَائِي / قَدْ / و / دَرَاها / في الجملة التالية : وَقَدْ دَرَاها . لكن هذا الوقف اليسير الفاصل بين وحدتين صوتلغويتين لا ندركه في ما بين دالي الوحدة الصوتلغوية التالية المؤلفة من نفس الأجراس المرتبة نفس الترتيب : وَقَلَّرها . ويمكن سحب هذه الفكرة على / بَلْ لَ / و / بَلَّه / وعلى أَلَمَ / و / أَلَّا / .

نستنتج : لا فرق يُذكر في الوحدة الصوتلغوية بين / أ لَ / و / أ لَ / . / أ لَ / تناسب التعريف القمري ، و / أ لَ / تناسب التعريف الشمسي ، وهما متعادلان . لذلك يتعادل التعريف الشمسي والتعريف القمري للأسماء المبتدئة بلام . ويكون اللام من الحروف الشمسية بقدر ما هو من الحروف القمرية .

أ لَ	⇔	أ لَ
التعريف الشمسي لما أوله لام	⇔	التعريف القمري لما أوله لام
اللام شمسية	⇔	هي قمرية

ويكون الجواب عن السؤال : لماذا عُدوها شمسية ، ولم يعُدوها قمرية ، قد أتى حين تبَيَّنَت لنا الفكرة المذكورة سالفاً ، وهي أنَّ الحروف

القمرية تكون إما حلقية وإما شفوية ، واللام ليست منها . وقد يكون واضحو المصطلح / شمسي / والمصطلح / قمري / قد أدركوا ذلك .

وتكمن أهمية هذا الاستنتاج في اكتشاف تقسيم إضافي للحروف . وهذا التقسيم يلعب دوراً بالغ الخطورة في اللسان العربي من حيث أن كل جملة عربية تقريباً تكاد لا تخلو من التعريف اللامي ، الشمسي أو القمري . وهذا التقسيم يدرك الحروف على أنها فستان : الأولى طرفية ، والثانية وسطية . الطرفية تكون حلقية وشفوية وتتألف من الحروف القمرية . والوسطية تكون ما بين شطري الطرفية ، من اللثة إلى آخر الغار العلوي قبيل الحلق . وفي هذا الإطار تقوم المعادلة التالية :

(الحروف الحلقية \leftrightarrow الشفوية) \neq اللثوية - الغارية .

أ	ج		و	ت
ع	ك		ب	ث
و	ف		ف	د
ي		\leftrightarrow	م	ذ
ح				ر
ج				ز
غ				س
				ش
				ص
				ض
				ط
				ظ
				ل
				ن

هـ (اللام الساكنة إلى الشمسي ضمن اللفظة :

فَلْتَة	\Leftarrow	فَلْتَة
عَلْت	\Leftarrow	عَلْت
خُلْتَة	\Leftarrow	خُلْتَة
فُلْدَات	\Leftarrow	فُلْدَات

قُلْ رَبِّي	⇔	قُلْ رَبِّي
حَلَزُون	⇔	حَلَزُون
مَلَسَاء	⇔	مَلَسَاء
حَلَشَة	⇔	حَلَشَة
قَلَصَة	⇔	قَلَصَة
عَلَض	⇔	عَلَض
عَلَطَة	⇔	عَلَطَة
أَبْل	⇔	أَبْل
قُلْن	⇔	قُلْن

صوت اللام الساكنة هو هنا وسط أصوات الألفاظ . مسبوق بفتحة أو بكسرة أو بضمة ، كما هي حال اللام في / أُنْ / التعريف المُدرّجة . ويليه حرف شمسي شأنه شأن لام / أُنْ / تَبْلُهُ الأسماء المستهلة بالشمسي . والشمسي الذي يليه مفتوح أو مضموم أو مكسور ، كما يكون الحرف الأولي من الأسماء المستهلة بالحروف الشمسية . وقد رأينا لام / أُنْ / تزول حال اتصالها بأحد تلك الأسماء ، ويحلّ محلها المكرّر الساكن للشمسي الأولي . وهنا ظلت اللام الساكنة مصوّنة رغم تماثل حالها مع حال لام / أُنْ / :

فَالذَّات	⇔	فَذَات
(فَ + أُنْ + ذات)	⇔	(فَ + ذُ + ذات)
أُنْ	⇔	ذذ

هذا شأن / أُنْ / إلى الأولي الشمسي . أما شأن اللام وسط اللفظة فيختلف :

فُلذات	⇔	فُلذات
--------	---	--------

(فِ ← ن ← ذات) ⇔ (فِ ← ن ← ذات)
 ن ⇔ ن

إذن ، ن وسط اللفظة يتعارض مع / ن / من / أل / رغم كون كل
 منهما صائراً إلى صوت حرف شمسي . النطق الشمسي محصور فقط في
 التعريف بـ / أل / ، تعريف الأسماء المستهلة بحرف شمسي .

هل يكون وجود لام / أل / في أول الاسم هو الذي جعلها تستجيب
 مكرراً ساكناً للشمسي الأولي ؟ سنحاول رؤية الجواب من خلال واقع
 لغوي آخر :

لَتَبْ	⇐	الْتَبْ	⇐	أَلْ تْ
لَتَمْ	⇐	الْتَمْ	⇐	أَلْ ثْ
لَدَغْ	⇐	الْدَغْ	⇐	أَلْ دْ
لَدَغْ	⇐	الْدَغْ	⇐	أَلْ ذْ
لَزِمْ	⇐	الْزِمْ	⇐	أَلْ زْ
لَسَنَ	⇐	الْسَنَ	⇐	أَلْ سْ
لَسَدَ	⇐	الْسِدَ	⇐	أَلْ سِ
لِشَا	⇐	الْشَا	⇐	أَلْ شْ
لَصَقَ	⇐	الْصَقَ	⇐	أَلْ صْ
لَطَفَ	⇐	الْطَفَ	⇐	أَلْ طْ
لَظِي	⇐	الْظِي	⇐	أَلْ ظْ
« بَلْ تُسَوِّي » ⇐		بَلْ نْ		

بَلْ لَمْ يُجَلِّ رَأْسَهُ ⇐ بَلْ لَ (و) = لَ رَ

اللام أولية (عداها في المثنيين الأخيرين) ، وهي إلى صوت شمسي ،
 وقد لفظت على غير ما هي حال لام / أل / التعريف . أنت تقول /

الرَّزْمِيَّ / ، نسبة إلى الزمن ، وتستقل أن تنطق فيها باللام ، أي أنك تستقل أن تلفظ هكذا : الرَّزْمِيَّ . أما إذا سئلت : من الزَّمَك بذلك ؟ فتجيب : فلان الزَّمَنِي (من الإلزام) ، ولا تستقل . وتقول : « ملحمة الطَّف » ، وتستقل أن تنطق باللام من / أل / في اسم الطَّف ، ثم تستلطف لفظ : « ما أَلَّف هذه الشايل » . ولكنك لفظت / الطَّف / ولم تستقل لفظها كما استقلت لفظ الطَّف على النحو التالي : الطَّف ، مع العلم أنها متجانستان صوتاً .

إذن لا يسعنا أن نرد الاستقبال ، فها استقل هنا ، إلى علة فيزيولوجية ؛ لأن الأعضاء أدت الوظيفة ذاتها طوعاً وبدون إكراه : لفظت / الرَّزْمِيَّ / ، ولفظت / الرَّزْمِيَّ / ، ولفظت / الطَّف / كما لفظت / الطَّف / ... أولاً نجد كراهية في لفظ أسماء الحروف الشمسية معروفة بـ / أل / ، إذا أخرجت لام / أل / : أل ++ ت <= ألت <= ألت ... (لا نلفظ : ألت) ، بينما تلفظ / ألتب / لافظاً / ألت / مع اللام دون كراهية ؟

استنتاج : ليس وجود / أل / في أول الاسم علة لتحويلها إلى مكرر ساكن للحرف الذي يليها ؛ لأن صوت / أل / صدح في جميع الكلمات ، من / ألتب / إلى أَلْطِي / . وليس تجانس اللام مع الحروف الشمسية حجة أو علة ، لنفس السبب . فاللام أكثر تجانساً مع الراء والنون والياء ، ومع ذلك ليس تحويلها إليها مطرداً ، بل تلفظ إلى جانبها .

و (النطق الشمسي شاذ والنطق القمرى سوي :

أل	++	أ	<=	أل
أل	++	ب	<=	أل ب
أل	++	ج	<=	أل ج

أَلْ	↔	حَ	↔	أَلْ حَ
أَلْ	↔	خَ	↔	أَلْ خَ
أَلْ	↔	عَ	↔	أَلْ عَ
أَلْ	↔	غَ	↔	أَلْ غَ
أَلْ	↔	فَ	↔	أَلْ فَ
أَلْ	↔	قَ	↔	أَلْ قَ
أَلْ	↔	كَ	↔	أَلْ كَ
أَلْ	↔	مَ	↔	أَلْ مَ
أَلْ	↔	هَ	↔	أَلْ هَ
أَلْ	↔	وَ	↔	أَلْ وَ
أَلْ	↔	يَ	↔	أَلْ يَ

أسماء الحروف كغيرها من الأسماء تخضع لمنطق التعريف القمري والشمسي . وليس في التعريف القمري من إشكال ما دام منسجماً مع المنطق العام للكلام : تحرير سلسلة الأجراس في الجملة الصوتية .

لكن هذا اليسر في أداء الأسماء القمرية التعريف ينقلب عسراً إذا جربنا تأديتها شمسياً . ولنجرّب لفظ أسماء الحروف القمرية ذاتها لفظاً شمسياً ، أي على غير المؤلف :

أَلْ	↔	أَ	↔	أَلْ أَ
أَلْ	↔	بَ	↔	أَلْ بَ
أَلْ	↔	جَ	↔	أَلْ جَ
أَلْ	↔	حَ	↔	أَلْ حَ
أَلْ	↔	خَ	↔	أَلْ خَ

أَلْ	↔	عَ	↔	أَلْ	↔	عَ
أَلْ	↔	غَ	↔	أَلْ	↔	غَ
أَلْ	↔	فَ	↔	أَلْ	↔	فَ
أَلْ	↔	قَ	↔	أَلْ	↔	قَ
أَلْ	↔	كَ	↔	أَلْ	↔	كَ
أَلْ	↔	مَ	↔	أَلْ	↔	مَ
أَلْ	↔	هَ	↔	أَلْ	↔	هَ
أَلْ	↔	وَ	↔	أَلْ	↔	وَ
أَلْ	↔	يَ	↔	أَلْ	↔	يَ

لماذا نكره أن نقول في اسم الميم : / أَمْ / ، ولا نكره أن نقول / أَلَمْ / ؟
يدوأن في الإمكان رؤية التكافؤ في الاستقبال عند تشميس القمري
وتقمير الشمسي (أي عند لفظ الشمسي قمرياً ولفظ القمري شمسياً) .
ألا ترى أن تسمية أَلْ / ثَ / أَلْثَ / لا يقل استفزازا لنا عن تسمية أَلْ / مَ /
بـ / أَلَمْ / (لا تلفظ لام التعريف) ؟ ولكننا نلفظ / أَلْثَ / على طريق
لفظ / أَلْثَمَ / ونُلَفِّظُ / أَلَمْ / ، الفعل الماضي من الأَمَم ، دون شعور بالثقل
والرفض والإكراه . نحن نلفظ / أَلْثَمَ / و / أَلَمْ / بيسر واستلطاف حين
تكونان مقرونين في الدهن بمدلولهما الفردي - الاجتماعي ، أي
الاصطلاحي . هذا اليسر وهذا الاستحسان هما إذن ، نفسيّان ، وليسا
سمعيين ولا نطقيين ، بدليل استقبالنا للفظ / أَلْثَمَ ↔ أَلَمْ / للتعبير عن
أَلْثَمَ / ، و / أَلْبَابَ / أبواب / للتعبير عن / أَلْبَابَ / .

كيف تأتى هذان الاستقبالان للنفس ؟ عندما يتبرمج العقل بالمدلول
المسمى ، يتبرمج بينية المدلول المؤلفة من عناصر تُدْرِكُ بمختلف الحواس ،
ويربط العقل بينها ربطاً بنوياً ، ويكون اسم بنية المدلول وأسماء بعض
العناصر في تلك البنية ، تكون تلك الأسماء قد ارتبطت بالبنية والعناصر ،

تكون قد أصبحت عناصر من ضمن بنية المدلول المسمى المؤتلفة داخلياً المتبائية مع الخارج ، مع البنى الأخرى . فحين يرد المدلول إلى الذهن ويرد معه اسم غير اسمه ، نستنكر ونستغرب إقحام عنصر غريب في بنية لم نألف وجوده فيها ، كمن رأى صديق أبيه ينام مع أمه . ليس الصديق غريباً ، ولكن الغريب هو دخوله شاذاً في النوم مع الأم بدلاً من الأب المألوف نومه مع الأم . ليس شاذاً تصويتنا بلام / أل / في مواقعها الدلالية (البنيوية - الدلالية) ، بل الغريب تصويتنا بها خارج هذه المواقع . وحين نقول : إن التعريف الشمسي شاذ ، لا يكون قصدنا أن أنفسنا تستقله في مواقعها ، بل نقصد أنه يعطل لفظ اللام التي لا تتعطل ، لا في أول الكلمة ولا في وسطها ولا في ختامها . والتعريف القمري سوي لأنه يُجرس اللام جرسها العربي في أي مكان من الكلام ، ومع أي الحروف . التعريف الشمسي يتناقض نطقياً مع لفظ / أل / الآية إلى حرف شمسي سواء ضمن اللفظة الواحدة أو في درج الكلام .

هل يكون هذا التعريف ولید تفاعل حضاري أكثر مما هو أصيل ؟

ز (التعريف بـ / أم /

جاء في « لسان العرب » : « تكون أم بلغة بعض أهل اليمن بمعنى الألف واللام ، وفي الحديث : / ليس من امبرامصيام في أمسقر / أي ليس من البر الصيام في السقر ؛ قال أبو منصور : والألف فيها ألف وصل تكتب ولا تُظهر إذا وصلت ؛ ... وأنشد أبو عبيد :

ذاك خليلي وذو يعاتبني
يرمي ورائي بامسيف وامسليمه

ألا تراه كيف وصل الميم بالواو ؟ فافهمه ، (اللسان ، أمم) .
وردت في النسخ الألفاظ التالية :

أم	←	أمير	-
ان	←	البر	
البر	↔	أمير	
ان	↔	أم	

صيام	←	أم	←	أمصيام	-
صيام	←	ان	←	الصيام	
		أمصيام	↔	الصيام	
		أم	↔	ان	
سفر	←	أم	←	أمسفر	-
سفر	←	ان	←	السفر	
		السفر	↔	أمسفر	
		ان	↔	أم	
		السيف	↔	أمسيف	-
		السلمة	↔	أمسلمة	
		ان	↔	أم	

- وقد وردت شواهد أخرى ، منها : « طاب أمهواء » .

هواء	←	أم	←	أمهواء	-
		الهواء	↔	أمهواء	
		ان	↔	أم	

بَدَّهَتْ / أم / الأسماء التالية : صيام ، سفر ، سيف ، سلمة ، برّ ،
هواء . وهذه الأسماء مستهلة بحرفين شمسيين هما : الصاد والسين ،
وبحرفين قمرين هما : الباء والهاء .

ملاحظة : في حين يختفي صوت لام / أَلْ / عندما نعرّف به الأسماء المستهلة بحروف شمسية ، ظل صوت الميم من / أَمْ / جارساً أمام السين والصاد . وقد تساوت الميم واللام في الظهور أمام الحرفين القمريين : الباء من بَرّ والهاء من الهواء .

خلاصة : كان التعريف بـ / أَمْ / « بلغة بعض أهل اليمن » قمرياً صرفاً خلافاً للتعريف بلغة قريش وأتباعها ، الذي هو شمسي وقمري . إذن ، التعريف الشمسي شاذٌ أيضاً عن التعريف الميمي القمري هذا .

ح (التعريف القمري الشامل بـ / أَلْ / .

ما زالت بعض اللهجات العربية تنطق لام / أَلْ / مع الحروف الشمسية . وبسط متابعة للأغنية البدوية الأصلية أو المقلدة تزودنا بصورة نعكس هذا الواقع . ومن ذلك غناء دلال شمالي للنصّ التالي :

« مَلَجَرُ قَصْرِكَ وَرَجَعُ بَيْتِلْ شَعْرُ
وَاعُوذْ هَلِي بَعْدِ مَلَقْتَلْ صَبِرُ »

بَيْتَ الشَّعْرِ	⇔	بَيْتَلْ شَعْرُ
ذُقْتُ الصَّبْرَ	⇔	ذُقْتَلْ صَبِرُ
عَلْ	⇔	صَبِرُ
عَلْ	⇔	صَ
عَلْ	⇔	شَعْرُ
عَلْ	⇔	شَ

ويغتنّي ناظم الغزالي هذا النص :

« أيا جارتاه ما أنصَفَلْ دَهْرُ بيننا . . . » .

أنصَفَلْ دَهْرُ ⇔ أنصَفَ الدَّهْرُ

٤٦ ٤٦ ٤٦
 ٤٦ ٤٦ ٤٦

وتغني أسمهان فتتطق هذا المنطق ببعض أغانيها .

هذه الأمثلة تبين أنَّ لام / أَلْ / بَدَهَتْ الأصوات الأولية (ش ، ص ،
 د) من الأسماء : شعر، صَبْر، دَهْر، وظلت جارسة رغم كون (ش،
 ص، د) أصواتاً غاريّة أي شمسية . هذا يعني أنَّ من العرب من كانوا
 قمرين ولم يتخلوا عن قمريتهم رغم تفرّقهم في الآفاق (الجزيرة ،
 العراق ، مصر . . .) مع الفتوحات الإسلامية ، ورغم هيمنة « لغة »
 قريش ، أمّ العربية الفصحى . وتبيّن هذه الأمثلة أيضاً أنَّ التعريف
 الشمسي يشدّ عن شمول النطق بلام / أَلْ / ، في أي لفيف صوتي
 جاءت . ووجود صورة / أَلْ / في مستهلّ الأسماء الشمسية قد يكون
 مؤشراً على أنَّ لفظها كان الأغلب ، إن لم يكن دون منازع في التعريف
 العربي الاستهلالي .

/ أَلْ / و / اللّ / :

كثيرون من العرب يقولون / اللّ / و / أَلْ / بمعنى اسم الموصول على
 اختلاف الجنس والعدد :

« اللّ » ضَرَبَ وَاللّ هَرَبَ هَرَبَ
 « الضَّرَبَ » ضَرَبَ وَالْهَرَبَ هَرَبَ هَرَبَ

ويقول ابن مالك :

« / من / و / ما / و / أَلْ / ، تساوي ما ذُكِرَ
 وهكذا / تُو / عند طيّء شهر ،

/ أَلْ / تساوي ما ذكر ، أي ما ذكره من أسماء موصولة على اختلاف

دلالته الجنسية والعددية . و / ذو / تساوي ما ذكر أيضاً ، إلا أنها ، وإن كانت معروفة عند العرب ، فهي مشهورة أكثر في طييء .

ومن أمثلة / أن / كاسم موصول قول الشاعر :

ما أَنتَ بِالْحَكَمِ التَّرْضِي حُكُومَتَهُ

ولا آلَاصِيلَ ولا ذِي الرَّأْيِ وَالْجَدَلِ

وقد عقب عباس حسن على الشاهد بالقول : « / أن / الداخلة على

تاء المضارع يجوز إدغامها في التاء وعدم إدغامها » (النحو الوافي ، ج ١ ،

ص ٣٨٨) . ووضع سكوتاً على اللام من « الترضى » . فقد يكون الإدغام

حملاً على التعريف الشمسي .

خلاصة : لفظ العرب لَامَ / أن / أيضاً مع الأفعال المستهله بحروف

شمسية : الضَرْبُ ، التَّرْضَى . وهذا يضع / أن / موضع / Ils, Il, elle /

ضمائر الفاعل الفرنسية التي تلفظ لامها مع الأصوات الشمسية أيضاً :

« elle chante » (لُ شَ) ، « Il nourrit » (لُ نُ) . . . (ويقتضي هذا

بحثاً خاصاً بالضمائر) .

ط) نطق اللام وأهليتها لمواقعها :

تشكّل لثة الثنايا العُلا من الدّاخل ومقدّم الغار المنحني سفلياً جداراً

محزّزاً متجعّداً ، يسمى النّطع . عند النطق باللام الساكنة التي يندفع إلى

خارجها الزفير من مخارج مصوّت وسّطين / ـ / و / ـ / ، نجد أن طرف

اللسان ينحني نحو الأعلى ، ويلتصق قفاه المنحني بملتقى النّطع بأعلى لثة

الثنايا والرباعيات العُلا ، مع ميل إلى جهة اليسار على الأغلب . ويلامس

جانبا قفا انحناء اللسان النابيين والضاحكين والطاحتين العُلا . والتيار

الزفيري الجاري من الحلق فوق اللسان إلى مُتَعَدِّد مخارج اللام من الجهة

الداخلية يحدّ أوسط مجراه مقلّلاً فيتوزّع يميناً وشمالاً ليخرج عن جانبي

اللسان المنحني ، ومن بين الأسنان ، ومن الفراغات الفاصلة ما بين اللسان والأسنان . ويحدث سيلانُ الهواء من هذه المضائق احتكاكاً له خفيف ؛ ويكون الصوت الصادر عن قرع الزفير لهذه المخارج المنعقدة ممزوجاً بجرس لاميٍّ كجرس المطر الربيعي يسقط بدون عنف على الشجر وفوق الأرض المحروثة ، أو كصوت يصدر عن الماء أولَ الغليان وقبل التفويز . ويخالط الجرسُ اللاميَّ جرسٌ ثانيٌّ أو فائيٌّ ضعيف لا يبلغ حدود تشويش الشين . والجرس اللاميُّ متألئئ ، تتأثى لألأئه من تعاقب القوة والضعف في الموجة الزفيرية التي ترجّها اهتزازات الأوتار الصوتية فتحافظ على شيء من هذا الارتجاج ، حتى تفرغ وجه ذلك اللسان الملتصق القفا بالنطع واللثة المجعدين ، فيحصل انضغاط لققا الذلق بين التجاعيد النطعية - اللثوية عند القوة ، يعقبه ارتخاء عند الضعف ، شبيه عملية النبض في العروق ولكن على أسرع . ومن هنا يكتب أحياناً المتعلم المبتدئ اللام الساكنة الواحدة لامين في الإملاء . ويبدو أن اهتزاز الأوتار الصوتية الذي يهزّ معه العُنْدَبَتَيْن ، يحدث ، تحت تأثير التيار الزفيري ، صوتاً خاصاً باللام داخل التجاويف الحلقيّة ؛ ذلك أن نطق اللام ونطق أيّ صوت يعود إلى التجاويف المجاورة لأصول الأذنين ، فيمكن أن نسمع الحروف المهموسة حتى على الرغم من سدّنا المسامع الخارجيّة . وتكتسب الحروف المجهورة صفتها هذه من كونها تجمع إلى أجزاء صوت المهموس الأصوات الحادثة عن قرع الزفير للأوتار الصوتية وبعض الجوارح المتعلقة بها مباشرة أو غير مباشرة . ورزمة المهموس تساوي : صوت الزفير في مجراه + صوت قرع الزفير للمخارج + صوت قرع المخارج لبعضها أو صوت حركاتها + صدى هذه الأصوات في التجاويف السمعية الداخلية .

(ي) اللام الفرعية :

إذا كان التيار الزفيري الذي يهب من مخرج مصوّتٍ ، هو ما بين / - /

و / = / ، يساعد على النطق بـ / ن / النموذجية ، فماذا يكون تأثير التيار الزفيري المنطلق من مخارج مصوتات أخرى ؟ إذا جاء التيار من مخرج / أ / العربية يتوغل منعقد مخارج اللام في النطق نحو الغار مقارفاً أطراف اللثة . وإذا وافاه التيار من مخارج الألف المفخمة / A / ، يغور منعقد مخارج اللام في الغار العلوي ، مقارفاً النطق إلى النصف الداخلي من الغار . وكلما كانت الألف أفخم انساق منعقد مخارج اللام نحو الحلق . وليس ذلك محصوراً في الألف الفخمة ، بل إن الياء الفخمة والواو الفخمة هما اللتان تمارجان أصواتهما الألف الفخمة ، حيث يكون لدينا مصوتان كمصوتي / ق / و / ق / اللذين يشدان باللام نحو العمق . وينتج عن انطلاق الزفير من مخارج مصوتات فخمة تغليظ وتسمين لجرس اللام : لام / = ن / أنعم من لام / = ن / ولام / = ن / أنحف من لام / الله / المفخمة .

بشروط انحناء الدلق والتصاق قفا المنحنى بالحنك الأعلى وقرع الهواء لداخل المنحنى ثم سيلانه عن جانبي اللسان ، بهذه الشروط يمكن إنتاج لامات لا حصر لها من الشفة العليا خارج الأسنان إلى داخل الأسنان العليا إلى لثة الشنايا إلى النطق بالغار ، حتى يغمر اللسان المنحنى عن الوصول إلى أعماق . وتظل اللام العربية النموذجية ما كانت مخارجها ملتقى قفا منحنى ذلق اللسان بملتقى النطق بأعالي اللثة . وما تبقى يكون لإحدى الضرورات .

ماذا تعني المرونة في مخارج اللام ؟ إنها توفر أجراساً لامية مختلفة تستجيب لضرورات متباينة كالحالة النفسية المختلفة شدة وضعفاً ، لا كالأصوات التي لا تقبل إلا حالة واحدة من القوة أو اللين مثل القاف والسين . والأهم ، بالنسبة لبحثنا ، هو أن مرونة الحركة والتنقل لدى مخارج اللام تؤدي إلى أن تقفز اللام من موقع أبعد إذا زاحمها عليه صوت عنيد محافظ ، أو إذا ساء غيره جوارها ، وبهذا يتلافى المتكلم الـ

« قبح » الذي تحدّث عنه ابن جني : « وإذا تقارب الحرفان في مخرجيهما قُبِحَ اجتماعهما » (سر صناعة الإعراب ، مصر ١٩٥٤ ، ص ٧٥) . وبناء على ذلك يسهل على المتكلم التصويت بلام / أل / قبيل أي صوت ، شمسي أو قمري .

ولكن نقيض هذه المرونة ينهض من كون الجماعة اللغوية شديدة المحافظة على مخارج أصواتها : فالأوروبي الذي استوطن بين العبرانيين في فلسطين ، يغير لغة أبويه ويحافظ على مخارج أصواتها حين يتكلم العبرية ؛ وأبناء الجاليات التي استوطنت الولايات المتحدة يتكلمون الإنكليزية ويحافظون على مخارج أصوات اللغات الأم بدرجة كبيرة . وكل من تعلم لغة أجنبية يمكن التعرف على أنه ليس من جماعتها لأنه يصوت أصوات ألفاظها من مخارج لغته : فلان يحكي الإنكليزية بالعربي .

بيد أن المحافظة في حقل مخارج الأصوات لا تقضي ضرورة بتبديل مخارجي محسوس النتائج في السماع . فحيث يوجد من الحروف ما يغيّر مخارجه بحيث يتغيّر جرسه ، تلجأ الجماعة اللغوية عادة إلى استلغاء هذا الجرس وذلك ، كما هي الحال في / تال / و / طال / : غَيَّرَتِ التَّاءُ مخارجها ، فتغيّر جرسها ، فاستلغى الجرسان وصير إلى شكلين متباينين دلالة تبعاً لتباينهما أجراًساً . وإذا كان هذا القانون متجكياً في تعاقب التاء والطاء ، والفاء والكاف ، والحاء والغين . . . فإنه لم يتسّق في اللام ، ولم يتجلّ إلا في النادر من الألفاظ مثل / اللات / و / الله / : « واصل اللات الله » (الراغب الأصفهاني ، معجم ألفاظ القرآن) (٩) .

لماذا استثنيت أجراس لامية واضحة التباين من الاستلغاء ؟ في العربية لام مُزَقَلْطَة كاللام الروسية التي هي ما بين الغار والطبق ، وفيها اللام النطعية - اللثوية اللينة ؛ وقد يميز السمع بينهما عند أقل انتباه : لام / قُلْ /

ولام / مِلْ / . ولكن وجود الحروف السميئة في العربية (قاف وأخواتها) وتأثيرها على اللام ، وتأثير سائر الأصوات اللغوية عليها بدرجات ، تجعل من الصعب ثباتها على موقع أو موقعين كما شأن / ت ، ط / و / ك ، ق / . . . ثم إن شدة دوران اللام في الكلام ، على زبقيتها ، تجعل منها بين أصوات العربية ما يشبه « الجوكر » بين أوراق اللعب . لقد أحصيتُ عشوائياً أصوات نصُّ من مئة وست وعشرين وحدة لغوية ؛ فكانت الألف أولى واللام ثانية : ٦٩ ألفاً ، ٦٤ لاماً ، ٤٩ ياءً ، ٤٨ نوناً ، ٤٠ تاءً ، ٣٢ واواً ، ٢٨ هاءً ، ٢٣ فاءً ، ٢١ همزة ، ١٦ راءً ، ١٤ سيناً ، ١٣ حاءً ، ١١ عيناً ، ١٠ ذالات ، ٧ دالات ، ٧ شينات ، ٥ صادات ، ٥ غينات ، ٤ طاءات ، ٤ ثاءات ، ٣ جيات ، ٣ خاءات ، ٣ زينات ، ضاد واحدة ، ولا ظاء ، ٧ قافات ، ٢٣ كافاً ، ٢٨ ميماً ، ١٣ باءً . ٣٢٨ حرفاً تقريباً ، مقابل ٢٢٣ حرفاً شمسياً .

استنتاج : إنَّ صوتاً هذا شأنه من المرونة والشيوع يصعب أن يُصَلَّقَ بطلانه أمام نصف أصوات اللغة . ويصعب أن يصدق بطلانه وعدم بطلانه ضمن بنى صوتية تامة التماثل ، أي يصعب التصوُّر أنه قد ادغم في الحروف الشمسية التي لا يبدو أنه ادغم فيها لا أولاً ولا وسطاً ولا آخرأً ، لا في لهجات العربية ولا في خطوطها . وهذا يجعلنا نتبصر في التعريف السامي بعض التبصر .

ك (التعريف الشمسي والتعريف العبري .

نختصر ما يهتأ هنا من التعريف العبري بمثلين :

קָלַם קָלַם ، لفظها هَتْلِيمِيذْ ، ومعناها تَلْمِيذ .

קָלַם קָלַם ، لفظها هَتْلِيمِيذْ ، ومعناها التَلْمِيذ .

/ تَلْيِيذْ / اسم نكرة .

/ هَتْلِيمِيذْ / اسم معرفة .

تَ لَ نَ م ي ذ

هـ تَ ثَ لَ نَ م ي ذ

علامة التعريف : هـ تَ

تَ ثَ ⇌ المكرّر الساكن للحرف الأولي من الاسم المعرّف + حركة
الفتح التي هي حركة الهاء .

هذه الصيغة التعريفية تنطبق على كافة الأسماء المستهلة بأحد الحروف
التالية دون فرق :

(باء ⇌ V) ، جيم ، (د ⇌ ذ) ، واو ⇌ V ، زين ،

طاء ، ياء ، (كاف ⇌ خاء) ، لام ، ميم ، نون ، سين ، (پ P

ف) ، صاد ، قاف ، شين ، (تاء ⇌ ثاء) .

٦٦ ٦٦ ، لفظها روغيه ، ومعناها / راعٍ / .

٦٦ ٦٦ ، لفظها هرّوغيه ، ومعناها / الراعي /

/ روغيه / اسم نكرة .

/ هرّوغيه / الاسم نفسه معرّف .

روغيه ⇌ O ع e هـ (فرنسيّتان) .

هرّوغيه ⇌ هـ - ر O ع هـ .

علامة التعريف هي : هـ - (تمال الفتحة أحياناً نحو الياء) .

هذه الصيغة التعريفية توافق الأسماء المستهلة بأحد الحروف التالية :

ألف ، حاء ، عين ، راء ، هاء .

ملاحظة : مصوّت الهاء هنا أطول منه في التعريف التشديدي السابق .

يتبيّن أنّ أداة التعريف الاسمي في العبرية هي الهاء المفتوحة . وتبيّن

أنّ لهذا التعريف صيغتين : الأولى ، بهاء مفتوحة تصير إلى أوّل الاسم

الذي يتشدّد بها ، والثانية بمجرد دخول الهاء تلك على أول الاسم .

مقارنة :

أ : في العربية :

أل ↔ ع - ل = التعريف القمري الخاص بـ : ع ، ب ، ج ،
ح ، ع ، غ ، ف ، ق ، ك ، م ، هـ ، و ، ي ، في الأفراد والابتداء . ل
↔ / هـ / أو / = / خَفِيَّيْن ↔ ل = لام التعريف القمري في
الإدراج ، حيث تختفي / ع / .

ب) في العبرية :

هـ ↔ هـ - = أداة تعريف الأسماء المستهلة بـ : ع ، ح ، هـ ،
ع ، ر .

ج) فيهما :

/ هـ / أداة تعريف صوتية بَدئية مع / ع ، ح ، هـ ، ع ، ر / وجزء
منها مع الباقي .

/ ع / جزء من أداة التعريف الصوتية البَدئية :

مصوت هـ = -

مصوت ع = -

مخرج / هـ / الحلق بفتح الوترين .

مخرج / ع / الحلق بإطباق الوترين .

هـ = (الخط تحت هـ = بعض ، = مُتَضَمَّن فِي) .

هـ

هـ Δ ع Δ = (تحول إلى) .

ع = هـ .

مقارنة :

في العبرية :

ت - ل م - ي د ↔ تَلْمِيذ ↔ اسم نكرة مستهل بـ / ت /

هـ - ت ت ل م ي د \longleftrightarrow هتلميد اسم معرفة أوليه / ت / .
 الزيادة : (هـ - ت ت ل م ي د) - (ت ل م ي د) = هـ
 ت \longleftrightarrow (هـ - ت ل م ي د) المكرر الساكن للأولي . (هـ - ت ل م ي د) المكرر
 الساكن للأولي = أداة تعريف الأسماء النكرات المستهله بـ : (ب \longleftrightarrow V) ، جيم ، دال ، (واو \longleftrightarrow V) ، زين ، طاء ، ياء ، (ك \longleftrightarrow خاء) ، لام ، ميم ، نون ، سين ، (P \longleftrightarrow ف) ، قاف ، شين ،
 تاء .

النتيجة (١) الاسم المعرف - الاسم النكرة = أداة التعريف .

النتيجة (٢) الاسم النكرة + أداة التعريف = الاسم المعرف .

النتيجة (٣) الاسم المعرف - أداة التعريف = الاسم النكرة .

في العربية :

ت ل م ي د \longleftrightarrow تلميد \longleftrightarrow اسم نكرة
 هـ - ت ت ل م ي د \longleftrightarrow هتلميد \longleftrightarrow التلميد
 التلميد \longleftrightarrow اسم معرفة .

أداة التعريف الشمسي :

(هـ - ت ت ل م ي د) - (ت ل م ي د) = هـ
 ت \longleftrightarrow (هـ - ت ل م ي د) المكرر الساكن للأولي . (هـ - ت ل م ي د) المكرر
 الساكن للأولي = أداة تعريف الأسماء النكرات المستهله بالحروف
 الشمسية .

النتيجة (١) الاسم المعرف - الاسم النكرة = أداة التعريف .

النتيجة (٢) الاسم النكرة + أداة التعريف = الاسم المعرف .

النتيجة (٣) الاسم المعرف - أداة التعريف = الاسم النكرة .

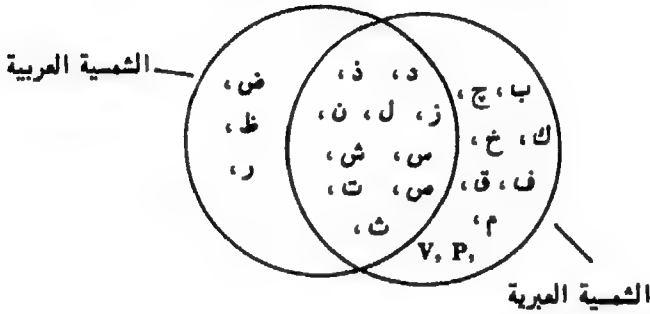
في العربية والعبرية :

/ ء / ↔ / هـ / (راجع المقارنة الأولى) .

هذا التكافؤ محدود في وظيفتيهما التعريفيتين ؛ إذ يختلف التعريفان بأمور ، ويتفقان بأمور ؛ فالتعريف الشمسي يتطابق مع التعريف العبري في الأسماء المستهلة بـ :

د ، ذ ، ز ، ط ، ل ، ن ، س ، ص ، ش ، ت ، ث .

وفي السياء التالية صورة عن المتفق والمختلف بين الأوليات الشمسية في العربية والعبرية :



الشمسية العبرية :

استنتاج : فإذا اعتبرنا الوقائع التالية : الضاد والطاء ليستا من فونيات العربية (وحداتها الصوتية) المستقلة ، والراء في العبرية حرف حلقي أي قريب من الغين كالراء الباريسية ، وتحمّل هذه الأصوات على ما ترازم معها في الجرس : الضاد تترازم مع الدال والطاء والصاد ، والطاء مع الذال والطاء والزاي ، والراء مع العين والغين . إذا اعتبرنا ذلك يصبح التعريف الشمسي العربي متضمّنًا بأكمله في التعريف الشمسي العبري . ولا نعرف مدى استفادة العبرية من نظام العربية في هذا المجال أو العكس .

ل) أل / ضمير الذات المطلقة :

سقى غَيْثُ أرضنا ، وكان الغَيْثُ ربيعياً .

سقى أرضنا غَيْثُ ، الغَيْثُ كان ربيعياً .

يفترض النحويون أن / أل / عرّفت الغيث . ماذا أضافت / أل / إلى

غيث / حتى نقلتها من اسم جنس نكرة إلى جنس معرفة ؟

غيث مفهومة المعنى المطلق ، لكنها - هذه المرة - فعلت فعلاً مميّزاً هو :

سقت أرضنا . إذن لولا جُمْلَةُ / سقت أرضنا / لم نصف / أل / إلى

/ غيث / . هذا يعني أن / أل / رمز لـ / سَقَّتْ أرضنا / ، هي ضمير هذه

الزيادة .

نستنتج : أن / أل / ضمير لإضافة معنوية محدّدة إلى مدلول ذي مفهوم

مكوّن من معانٍ لا تشدّ عنها الإضافة المعنوية المحدّدة التي لم تكن بيّنة في

المفهوم العام .

إذا كانت غيث تحمل معانيها بذاتها ، تحمل معانيها المعجمية المستقاة

من تاريخية استعمال اللفظة ، فإن / أل / - على ما يبدو - لا تحمل معنى

بذاتها ، بل يكون معناها خارجاً عنها ، ومتقدّماً عليها ، ومضافاً إلى النكرة

التي ننتظر أن تتعرف به / أل / . هذه الأفكار ليست صحيحة ، بل إن

الصحيح هو أن / أل / أكثر إيهاماً من / غيث / ، وأن / غيث / التي

ادعينا أنّها تعرّفت بها إنما كانت المعرّف لها . كل شيء غير مُعَيَّن

تعييناً إشارياً هو / أل / . ولكي نميّز / أل / من / أن / نضيف إلى كل

منهما ما يميزها من الأخرى ؛ فنقول / ألْ وَلَدٌ / و / أنْ حَكَمٌ / . صرنا

الآن نعرف أن / أل / الأولى / وَلَدٌ / ، و / أن / الثانية / حَكَمٌ / .

تميّزت / أل / من / أن / . ألْ هي دالّ الذات المطلقة . ولا تنعّين إلا

بإضافة الذات المفردة إليها . ما يضاف إلى / ألْ / يُعرّفها بعد أن كانت

نكرة مطلقة .

هذه الحال تنطبق على الضمير / هُوَ / ، مثلاً . لا غمِز / هُوَ / من / هُوَ /
إلا بما يضاف إلى كل منهما . نقول / هُوَ وَلَدٌ / ، و / هُوَ حَكَمٌ / .
أحدهما / وَلَدٌ / ، وثانيهما / حَكَمٌ / . وَلَدٌ / و / حَكَمٌ / عَرَفْنَا مَا كَانَ
عَامّاً وَغَيْرَ مُعَدَّد .

يبقى أن نعرف لماذا تشديد الحروف المبدوثة بـ / أ / / أو بـ / هـ / ؟
سبق وذكرنا أَنَّ الأسماء العربية المستهلة بحرف شمسي يشدد أولها عندما
تبدؤها أداة التعريف ، وسبق أن ذكرنا أَنَّ الأسماء العبرية - باستثناء ما
استهل بواحد من : أ ، ع ، هـ ، ح ، ر - يُشَدَّد أولها عند بدئها بأداة
التعريف / هـ / ، ولم نذكر سبباً لذلك .

لقد تبين أَنَّ إدراج الوحدات اللغوية في جمل صوتية يؤثر على
جروسها كما يؤثر على استقرارها الوزني ووحدات مقاطعها . ولكي نحافظ
الوحدة اللغوية المفردة على ورنها بتشدد أولها مع / أ / أو / هـ / ، بحيث
يتكون مقطع إضافي من مصوَّت ، قطباه صامتان : الشمس = س -
ش [إلى] شمس . وكذلك هي الحال في العبرية . حين يكون
المُدْرَجُ إلى وحدة لغوية من بين المصوَّات ، فإنه يخففي أو يطول أو يتلبسه
طرف من الصامت الأول ، بحيث يكونان مقطعاً مستقلاً نسبياً . وهذا
المبدأ يتوافق مع مبدأ آخر هو أَنَّ المصوَّت إلى الصامت يجعل الصامت
مجزؤين : أحدهما يخرج من دواخل مخرجه ، والثاني من ظاهره ، كما هي
الحال في الصامت الساكن .

م) اللام أكثر اتِّلافاً مع القمرى :
اخترنا نصاً صغيراً للمتنبى وأحصينا اللام فيه ، عدداً وأوضاعاً :
- التعريف الشمسي (القاف ترمز إلى الحرف القمرى والشين إلى
الشمسي) :

١ - صحب الناس (بتسا : ق / ش / ش / ق

ش / ش / ش / ق	(ذَرَا) :	٢ - ذا الزمانا
ش / ش / ش / ش	(تُصْنِ) :	٣ - تحسِنُ الصنيع
ق / ش / ش / ق	(بَلِّغْ) :	٤ - ريبِ الدهر
ش / ش / ش / ق	(تَزِم) :	٥ - أثبت الزمان
ش / ش / ش / ق	(دُنْفُو) :	٦ - مرأد النفوس
ش / ش / ش / ق	(تَشْجُج) :	٧ - أضلنا الشجعانا
ش / ش / ش / ق	(نَصْعُ) :	٨ - من الصعب

استنتاج : كان التعريف الشمسي كناية عن مصوِّت ^١ إلى مكرّر ساكن للاولي الشمسي . وقد سبقت علامة التعريف هذه بحرف شمسي إلا في حالتين (١ ، ٤) . وكان الأولي الشمسي معقوباً بحرف قمري ، إلا في حالة واحدة (٣) . حوى النص ثمانية تعريفات شمسية .

- التعريف القمري :

ش ل ق ق	(رُل ل)	١ - تكلُّرُ الإحسانا
ق ل ق ش	(بُلَم)	٢ - رُكِبَ المرء
ق ل ق ش	(فُلُق)	٣ - في الفُناة
ش ل ق ش	(ثُلَف)	٤ - أن الفُتى
ق ل ق ش	(قُلَم)	٥ - يلاقي المنايا
ق ل ق ق	(قِلَه)	٦ - يلاقي الهوانا
ش ل ق ق	(ثُلَح)	٧ - أن الحَيَاة
ش ل ق ق	(ثُلَم)	٨ - مِن المَوْت
ش ل ق ق	(ثُلَع)	٩ - مِن العَجْز
ق ل ق ش	(فِلأ)	١٠ - في الأنفس

استنتاج : كانت علامة التعريف القمري كناية عن مصوت (ـ ، ـ) إلى لام ساكنة بُدِّه بها الأوليُّ القمري . وقد سُبِّقت علامة التعريف هذه بحرف شمسي في خمس حالات (١ ، ٤ ، ٧ ، ٨ ، ٩) ، وعقب الحرف القمري الأوليُّ حرف شمسي في خمس حالات من أصل عشر . حوى النص عشرة تعريفات قمرية .

مؤشراً النتائج :

(١) يأتي التعريف الشمسي في الدرج بعد حرف شمسي بصورة عامة (٦ ش : ٢ ق) .

(٢) يكون الأولي الشمسي معقباً بحرف قمري بصورة عامة (٧ ق : ١ ش) . [: = مقابل] .

(٣) يتبادل ، بصورة عامة ، الشمسي والقمري اللذان يسبقان الأولي القمري (٥ ش : ٥ ق) .

(٤) يتبادل ، بصورة عامة ، الشمسي والقمري اللذان يعقبان الأولي القمري (٥ ش : ٥ ق) .

ويمكن أن نلاحظ إحصاءً لمواقع اللام بالنسبة إلى الشمسي والقمري . هناك اثنتا عشرة حالة نرى أيها أعم (من خلال النص ذاته) . وهذا الإحصاء لا يتضمن لام / أل / التعريف :

(١) ق ل : صفر

(٢) ل ق : لَعَدَدْنَا (لَعَّ)

(٣) ش ل : صفر

(٤) ل ش : صفر

(٥) ق ل ق :

الصنيع لياليه (عَلَيْ) ؛ ولكن (وَلَا) ؛

كَاثَا لَمْ (ـَا لَمْ) ؛ يَلَاقِي (يَلَا) ؛
يَلَاقِي (يَلَا) ؛ كَالْحَات (ـَا لَح) ؛
وَلَا (وَلَا) ؛ قَبِي لَحِي (ـَا لَح) ؛
إِذَا لَمْ (ـَا لَمْ) ؛ مَا لَمْ (ـَا لَمْ) ؛

٦) ق ل ش : قَبَلْنَا (بَلَنَ) ؛ سَهْلٌ (هَلُنْ) ؛

٧) ش ل ش : صَفَر

٨) ش ل ق : صَفَر

٩) ش ل ل ق : صَفَر

١٠) ش ل ل ش : صَفَر

١١) ق ل ل ق : صَفَر

أَضَلْنَا (ضَلَنَ) ؛ تَوَلَّوْا (وَلَنَوْ) ؛

كُلُّهُمْ (كُلَّنْ لَهُمْ) ؛

كُلَّمَا (كُلَّنْ لَمْ) ؛ كَلَّ مَا (كُلَّنْ لَمْ) ؛

١٢) ق ل ل ش : صَفَر

بما أن اللام حرف شمسي ، فإن : ل ش = ش ش ؛ قال = ق ش .
- النتائج :

١ - كثرت الأمثال على الحالة الخامسة (ق ل ق) : عشرة أمثال .

٢ - اعتدلت الأمثال على الحالة الحادية عشرة (ق ل ل ق) : أربعة أمثال .

٣ - قلت الأمثال على الحالات : ٦ ، ٢ ، ١٠ (مثلاً ، واحد ، واحد) .

٤ - انعدمت الأمثال على الحالات : ١ ، ٣ ، ٤ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٢ .

- المؤشرات :

١ - الحالات التي كثرت عليها الأمثال هي التي اعتدلت مزاج القمرية والشمسية فيها .

٢ - الحالات التي قلت أمثالها هي التي اختلفَ فيها توازن المزاج لصالح الشمسي .

٣ - الحالات التي انعدمت أمثالها (أو ندرت) هي التي اختلفَ توازن الشمسي والقمري فيها لصالح الشمسي .

تلتقي هذه المؤشرات مع التي سبقتها في ثلاث نقاط ، هي : ٢ ، ٣ ، ٤ . أما المؤشر الأول من المؤشرات الأولى ، فإنه يتعارض مع جميع المؤشرات الأخرى ؛ لذا نعتقد أنه خاص بهذا النص (صاحب الناس . . .) ، أو بالتعريف الشمسي ، وليس عاماً . والنقطة التي تلتقي عندها المؤشرات هي أن التوازن في كلامنا يقوم ، إجمالاً ، على تمازج الشمسي والقمري بصورة يغلب عليها الطابع القمري (راجع اللام الفرعية ، ٣٢٨ ق : ٢٢٣ ش) .

وهناك إحصاء آخر يدعم هذه الفكرة . تناول هذا الإحصاء الجذور المبتدئة بلام صائرة إلى قمري ، والجذور المبتدئة بلام صائرة إلى شمسي . فتبين ، استناداً إلى لويس معلوف (المنجد ، حرف اللام) ، أن الأولى تبلغ ١٩٦ جذراً ، والثانية ٧٩ جذراً .

هذا يعني أن الأكثر من كلام العرب هو ما صار فيه الشمسي إلى قمري ، أو العكس ، مع بعض الغلبة للقمري (يجب توسيع الإحصاءات عربياً وعالمياً لتحقيق نتائج أكثر دقة) .

وبما أن / أل / تبده الأسماء بلامها الشمسية ، فتقع هذه اللام على القمري حيناً ، فيتسق وقوعها هذا مع البناء العام : شمسي قمري ؛ وتقع حيناً آخر على حرف شمسي مجانس لها فتنبو عن البناء العام . وهذا التنبؤ يمكن أن يؤدي إلى طي اللام ليحل محلها في الوزن (لحن الكلام) المكرر الساكن للآولي الشمسي . وهذا المكرر الساكن أخف على اللسان من

ساكنٍ غيره ، إذا تعودته الأسباع .

هذا أهم ما استطعنا كشفه من العوامل الكثيرة المانعة لظهور لام / آل /
في التعريف الشمسي .

الحركة والسكون في لغتنا وكلامنا

- الحركة والسكون في الظواهر المادية:

ننظر إلى صخرة قائمة في سفح جبل، تزعزحها عوامل طبيعية وتدحرجها إلى قاع الوادي، بين المنطلق والمستقر، تنتقل الصخرة من حركة إلى حركة حتى تستقر في النهاية . هي الآن ساكنة، فبما نقول . لكن قد يجرفها سيل أو تدفعها دوافع من جديد، فتقلبها تقلبيات متعددة، وينتهي بها المطاف إلى استقرار من جديد في مكان آخر وبطريقة تختلف عن السالفة .

كان سكونها الحسي والنسبي بعد حركات مختلفة ومتتالية . ولم تتركها الدوافع في مستقرها بل زعزحتها تحت أسماعنا وأمام أبصارنا . قلاشي سكونها بتأثير الحركة، وتوالت حركاتها وأصواتها المختلفة ولم يتوال سكونها، أي لم تنتقل من حالة سكون إلى حالة سكون، لأن ذلك لا يتم بدون حركات تفصل بين السكونين .

قد يقع فعل التحريك على ساكن، وقد يطول متحركاً . قد تهدأ الحركة ثم تستأنف بعد أن يتخللها سكون؛ وقد تنتهي الحركات إلى سكون .

- سكون الابتداء في الكلام

نأخذ من الأفعال التي استعملناها هنا فعل (اسْتَقَرَّ) . بعض العرب

اللازم للتصويت يبرز مجسداً في بعض ما نسميه حرف علة أو حرف مصوت (voyelle)، قبل الصامت وبعده؛ ولا بد من ذلك. فإذا نبهت شخصاً بصوت (سُت)، فإنك لا تنتبه، ولا هو ينتبه، إلى صوت الهواء الجاري من الرئتين نحو مخارج السين والتاء. صفير السين أجهز من نسمة ذلك الهواء الخفية (هـ...)، وفي ذلك الصفير تلبية لحاجتك إلى التنبيه. وقد يركز المنبه على اخراج صوت الهواء الخفي فيقول (إُسْتُ)، ومع هذا تظل (إِ) في ظل (سُت). والناس، منذ كانوا، يختلفون في اجهار واخفات صوت الهواء الضروري للفظ الساكن الابتدائي. وتقييد واضعي الخط العربي لهذا الصوت، اعطاؤهم صورة له، ينم عن حسن انتباه إلى أن الصّامت لا يكون مصوتاً بدون الصائت حتى وإن كان صوت هذا غير محقق للسمع.

- نبرة / إ / أو / هـ /

نلفظ الآن فعل (ادّخر) من قياس افتعل. لنحاول لفظ الدال ساكنة ومفردة مع المراقبة لتكون هذا الحرف: (دّ). نجد أن دفعة من الهواء تنطلق من الرئتين نحو مخارج الدال الساكنة التي انعقدت للتصويت بها. هذا الهواء الجاري يحدث صوتاً خفياً وحركة يعادلان الصوت والحركة الناتجين عن محاولة لفظ (هـ) أو (إِ) مع بقاء الفم مقفلاً. كل لفظ لحرف ساكن غير مسبوق بمتحرك يحتاج إلى ذلك الهواء، إلى (هـ) أو (إِ) الأخرسين.

وتكون حركتهما وصوتها محسوسين أكثر وبينين أكثر حسب إقفال مخارج الحروف طريق الهواء جزئياً أو كلياً، وحسب كمية الزفير التي يحتاج إليها لفظ الحرف ساكناً. حين يكون اقفال المخارج لجري الهواء تاماً تكون (هـ) أو (إِ) أبين: (هـ) ط. وتكونان

محسوستين أقل إذا اقتضى لفظ الساكن أن تظل المخارج مفتوحة لتسرب الهواء: (إِ غْ، (إِ سْ... في هذه الحال يتكرر الحرف الساكن على حاله ما دام هواء الرئتين مدفوعاً نحو مخارجه: (إِ سْ سْ سْ... ويتخلل صوت الهواء أصوات هذه السين المكرورة. حروف الإقفال، يصطدم الزفير بمخارجها ولا يتسرب. لذا تكون (هـ) قبل الساكن منها أوضح مما هي قبيل الحروف المسربة للهواء. والقاف حرف اقفال ضخم وقوي لذا يقتضينا تسكينه كمية أكبر من الزفير. لذا تبدو الـ (هـ) قبله أبين منها قبل الكاف التي هي من احرف الإقفال أيضاً.

وإذا اختلف وضوح (هـ) أو (إِ) من حرف اقفال إلى آخر فإن وضوحها يختلف كذلك. من حرف مسرب للهواء إلى حرف مسرب آخر. كلما كانت ممرات المخارج الصوتية أضيق، كلما كانت (هـ) أو (إِ) أوضح. السين أكثر تسريباً للهواء من التاء لذلك (إِ) السين أشد خفوتاً من (إِ) التاء: (إِ سْ، (إِ تْ.

(هـ) و(إِ)، هاتان، لا مدلول لهما في الواقع. إذا كانا دالّين يصعب اسقاطهما، لأنه بذلك تتهدد سلامة تأدية المعنى، وإن كانا ثقلين فاننا نسقطهما من ألفاظ بحيث لا يختل المعنى: / أكل / بقيت فيها (أ). ولا مدلول لهما سوى كونهما زفيراً لا بد منه للتصويت بأي حرف، سواء أكان هذا ساكناً أو متحركاً. إذا حاولت لفظ (عْ) مفتوحاً ستين مرة تقريباً دون أن تتنفس، ثم شعرت بعجزك عن متابعة لفظ (عْ) لانتهاه الزفير، تكون زفرتك التي يمكن معرفة كمية هوائها كافية للفظ ٦٠ مرة (عْ): ويكون الهواء اللازم للتصويت بـ (عْ) واحدة مساوياً لواحد من ستين من هواء الزفرة الخاصة بك. وليس بإمكانك أن تشعر تقريباً بصوت (هـ) أو (إِ)

قبل الحروف المحركة لأن مجرى الهواء يكون مفتوحاً فيتبدد الهواء للحال ولا ينحبس .

- (هـ) أو (اِ) إذا كانتا رمزين

عندما تدل (هـ) أو (اِ) على شيء أو حالة فإنها لا تحذفان من اللفظ ، ولا يستغنى عنهما . أيام الصلابة كنا ننصب الفخ وندفنه في التراب الناعم ولا نترك فوق الأرض سوى اللوطة (الطعم) أو الحبوب . كان العصفور يرفرف فوق الفخ ونحن نتحرق للقبض عليه ، ونحن راؤوه من حيث لا يرانا ، مصوتين : هههه ، هههه ، عيىء ! (علق) .

ليس في وسع احد أن يحذف هذه الهاء أو تلك لأن أرواحنا معلقة بها ؛ إنما الضحكة التي ننتظرها حين تنشرح صدورنا من جراء الفوز بطريدتنا . والأم التي تعود طفلها على النظافة تجلسه فوق النونية وتقول له : أع عه ، أع عه . إنها تقلد بصوتها الصوت الذي يند عن طفل وجد . عسراً في عملية الخروج . ومن هذه المحاكاة اشتق ، في الجنوب ، فعل (أعأع) ومن غير الممكن حالياً التخلي عن الهمزة ، رغم قساوتها ، لأنها ذات مدلولات . وهناك حكاية طريفة حول هذا الفعل نوردتها فيما لي :

كان أحد السياسيين المحليين في منطقة بنت جليل يلقي خطاباً في قرية عيناثا من خلال مكريفون . وكان أبو وحيد متجهماً لحضور المناسبة وهو يسمع ذلك السياسي يردد كلاماً فيه (اع) ، من نوع : معتقدات ، واعتبارات وأعمال ... في هذا الوقت التقى أبو وحيد بامرأة تحمل طفلاً دون حفاظات . وصادف أن وسخ الطفل يدي امه فراحت تضربه . فغضب أبو وحيد وقال لها : ليش عم تضربه ؟ ! شو خصو ! كل الحأ على اللي عم يناع إغلو عالمكريفون . فما كان من الطفل

إلا أن زاد؛ فضحكت أمه وقالت: أنت كمان عم تَأَعِغَلُو

- سكون الوقف

نسمع صدىً لببيت شعري مشهور هو:

«لَيْتَ هنداُ انْجَزَتْنا ما تَعِدُ...»

نلفظ فعل «تَعِدُ» ونقف. ماذا نلاحظ؟ إذا أبقينا الحرف ساكناً ينقطع نفسنا ونتلف. وأماننا للنجاة، سبيلان: الأول صعب، ويكون في أن نلفظ (تَعِدُ) ثم نزفر، من الأنف، الهواء المتجمع في الفم والمحبوس عند مخرج الدال الساكنة من الداخل. بعدها نفرج عن المخارج المنعقدة، التي صوتت بالدال الساكنة، ونعيدها إلى مستقرها دون أن ننيس بصوت آخر.

والسبيل الثاني، وهو الأسهل والمتبع، ويمكن بلفظ (تَعِدُ) وفك المخارج المنعقدة مباشرة. لكننا نسمع، هذه المرة، صوتاً خافتاً هو «دِه»، أي دال مكسورة تليها هاء ساكنة. وهذا الصوت هو غير الدال الساكنة المجهورة التي سمعناها في البداية عند انعقاد مخرج الدال التي اقفلت مجرى الهواء. نلفظ الفعل من جديد ونراقب كيف يكون اللفظ حسياً: (تَعِدِدِه). نقول: ان انعقاد المخارج للتصويت بالدال الساكنة أدى إلى ظهور الدال الساكنة (ينطلق صوت الصامت الساكن من انعقاد المخارج)، ثم يؤدي انفكاك تلك المخارج إلى صوت آخر، هو (دِه)، المكرر المتحرك الخافت للدال الساكنة. وبما أن عودة المخارج إلى مستقرها أمر ضروري فيزيولوجياً، يمكننا القول: إن لفظ (دِه) غير طوعي. لذلك يمكن القول أيضاً أن (دِه) ذات دلالة كلامية ولكنها ليست رمزاً صوتياً.

إذن، تسكين الحرف يؤدي إلى تكراره بصورة محركة واتباعه بهاء

ساكنة . فهل يعني هذا أن الهاء الساكنة تتكرر بحركة ويتبع مكررها المتحرك هاءً ساكنة ، وهكذا إلى ما لا نهاية ؟

نصغي جيداً إلى الأمر من (انتبه) : « إِنْتَبِهْ » . نشعر أن الهواء الناتج عن لفظ الباء المكسورة والخارج من الفم بصورة طبيعية يعادل هذه الهاء الساكنة . وإذا قسوت في لفظ الأمر تلاحظ أن هاءً ما تتردد صداها في الفم . هذه الهاء هي صوت الشهيقي المار من الفم نحو الرئتين ، وليس من أصوات لدى الإنسان موجهة نحو عصفير البطون أو سكان القلوب .

إذا كان المتكرر الخافت المحرك وهاؤه الساكنة لا يشكلان حرفين لأنهما ليسا رمزين صوتيين ، مع أنها يسقطان ضرورة عن فك مخارج الساكن عند الوقف ، أفلا يكون هذا الجهد وهذه التقلية من ضروب العبث ؟ أفلا يكون من الأفضل إهمالهما ؟ وهل أهملهما أسلافنا اللغويون ؟ إن لهما أهمية كبيرة للغاية في فهم بعض الأصول الخاصة باجتماع الحروف في كلام مفيد ، ولعلمها يساعدان على فك غوامض ذات شأن في فهم قضايا سامية تاريخية .

التقاء الساكنين

نقتطف من « سورة القدر » هذه الآية : ﴿ وما أدراك ما ليلة القدر ﴾ . لو قلنا (قَدْرٌ) ووقفنا تكون لدينا هذا الصوت : قَدْرِهِ . وبمواصلة الصوت من الدال الساكنة إلى الراء (قَدْرٌ) نزول الهاء الساكنة . فأين ذهبت ؟ سلف أن ذكرناها وقلنا إنها دفعة هوائية ناتجة عن عودة المخارج إلى مستقرها وتسرب الهواء المحبوس جوارها . وعند لفظ (القَدْر) لا تعود المخارج إلى مستقرها بعد لفظ الدال الساكنة . بل تنفك مخارج هذه لتتقعد مخارج الراء . عند انفكاك

مخارج الدال خرجت دفعة الهواء التي كانت محتبسة واندفعت نحو مخارج الراء للمساهمة^(١) في لفظ هذا الصوت الجديد. وانت الآن تسمع كلمة (القَدْر) بدالين، الأولى ساكنة والثانية مكسورة: [القَدِير (ره)]. ولو قارنا بين كلمة (قَدِير) وكلمة (قَدِيرْه)، نجد أن الدال المكسورة في الأولى أبين وأطول امتداداً من الدال المكسورة في الثانية. وإذا قارنا بين الدال الساكنة في (قَدْر) والدال الساكنة في (القَدِير) نجد أن دال (قَدْر) أبين وأجهر.

إن الشيء الذي لا جدال فيه هو أننا نلفظ في كلمة (القَدْر) دالين، الأولى ساكنة والثانية مكسورة، إذ يميل بنا جهاز النطق إلى تغليب الدال المكسورة على الساكنة حتى نكاد لا نشعر، أو لا نسمع، سوى المكسورة. هنا ينشأ تفكير مؤاده أن الدال « حركت بالكسر منعاً لالتقاء الساكنين ». ولكن الذي جرى هو أن الدال كررت (دال ساكنة + دال مكسورة) حتى يمكن فك سكونها، ولم تحرك بالكسر لما رأينا من فرق بين (قَدِير) و(القَدْر).

لنراقب الآن فعل (فُرْتُ)، الماضي من (فَارَ). لنلفظ حسبنا نحس نحصل على (فُرْتُ تَه). الراء الأولى ساكنة والراء الثانية مضمومة. لكن هاتين الراءين ملتحمتان بصورة قصرت معها الراء الساكنة والراء المضمومة على السواء. إذن، راء (فُرْتُ) مزدوجة. ثانية الراءين محركة بالضم « منعاً لالتقاء الساكنين ».

(٢) الهواء الذي ساعد على لفظ الحرف الأول من جملة صوتية يساهم في لفظ حرف أو أكثر مما يليه. إذا كررت لفظ / عَ / دون توقف حتى انقطاع النفس، فقد يصل العدد إلى ستين مرة. وإذا كررت لفظ / عَسَلَ / بنفس الشروط فقد تتمكن من لفظها أكثر من أربعين رغم كونها من ثلاثة حروف.

وإذا حيأنا احدثهم بقوله: «السلام عليكم»، نرد التحية بمثلها: «عليكم السلام».

لماذا يتكرر الساكن مضموم المكرر حيناً ومكسورة حيناً آخر؟ حين نقف على كلمة (الْقُدْرُ) وكلمة (قُرْتُ)، نلاحظ أننا لم نتخل، بعد، عن الدال الساكنة أو الراء الساكنة. نحن نفك مخارج الساكن لإدراجه إلى ساكن آخر، أو للراحة، فنقع مرغمين في ازدواجية الصوت. لأن الدال الساكنة تلفظ من مخارج الدال الجوانية، والمحركة تلفظ من مخارجها البرانية؛ وبانعقاد هذه المخارج يكون الساكن وبانفراجها يكون المتحرك. أما كسر المكرر الخافت فيكون بتأثير كسرة تسبق مجزؤه^{١٣} الساكن كما هو الحال في كلمة (فِعْلٌ) أو كلمة (بَعْتُ)، ويكون لفظهما الحساس هكذا (فِعْعِلْ لِهْ) و(بَعْعِيتِ تِهْ). ويكون ضم مكرر الساكن، أحياناً لضمة في حرف قوي سبق المجزؤه الساكن مثل (قُمُمْتُ تَهْ). وإذا لم يكن ما قبل الساكن قوياً يميل مجزؤه نحو الكسر مثل (لَمِمْتُ) ويميل مجزؤه الساكن، أي مكرره الخافت، نحو الكسر، كذلك، إذا كان ما قبل الساكن حرف مفتوح مثل (تَقَعْعِيتِ). لقد ظل المكرر مكسوراً على الرغم من فخامة القاف والعين.

لماذا يميل مجزؤه الساكن إلى الكسر باستمرار، سواء أسبق بمضمون أم بمفتوح؟ (عدا حالة يسبق فيها المجزؤه الساكن حرف قوي مضموم). مراكز جهاز النطق واقعة بين الفكين. الفك العلوي ثابت والأسفل متحرك. عندما يكون الفك الأسفل مستقراً تكون اعضاء النطق الثابتة فيه ملتصقة بأجزاء الفك الأعلى. وليس من لفظ دون

(٣) يزودج الساكن، أي يكون جزؤه الأول ساكناً وجزؤه الثاني محركاً. وبما أن الواحد منها يُجزأ من الثاني فالتا نستنسب تسميتهما: المجزؤه الساكن والمجزؤه المتحرك.

انفتاح الفكين عن بعضهما . وكل انفتاح يؤدي إلى خفض الفك الأسفل . وأيسر الخفض خفض الوقف . والوقف في اللغة هو لفظ الحرف الساكن . وأدنى درجات الخفض وأيسرها هو همس متكرر الساكن الذي يعادل كسرة ناعمة للغاية تسمع كُتْسِيْمَة نحيفة (هـ) عن المتكرر الخافت المكسور وتتضاءل وتتضاءل حتى تكاد تختفي عند اتباع الساكن بحرف آخر .

ـ الساكن بين متحركين

فعل الأمر من درس هو (أذْرُسْ) . نكتب هذا الأمر كما نحس بلفظه : (أذْزُرْسُ سِهْ) . تهمنى الملاحظة أن الدال الساكنة قد تكررت . وكان مكررها الخافت مضموماً بتأثير ضمّي الهزمة والراء . ونلاحظ أيضاً أن المجزوء الساكن للدال كان أغلب وأبين ، بخلاف ما نشعر به عند التقاء ساكنين . قد لا يكون من الممكن تعميم حال الدال الساكنة وسط متحركين على احوال بقية الحروف . لذا نجرب لفظ الأمر من (سَمِعْ) . نكاد لا نشعر بأن السين الساكنة قد تكررت بصورة مكسورة وذلك لتتابع جرسها وقرب مخارجها من مخارج الميم . في حين تلفظ المضارع (أَحْلِمْ) شاعراً بتكرار الحاء ، فيمكنك أن تكتب (أَحْ ح لِم) أو (أَحْلِم) كما هو الحال في تعريف الأسماء الشمسية (أشمس) ، إذا أهملت لام (أل) التي لا تلفظ . ولا بد لك من الشعور بتكرر الساكن أبناً وجد . وإذا أخطأت ادراك مكرره الخافت المتحرك ، فما عليك إلا الإبطاء في لفظه حتى تتأكد من أن كل حرف ساكن يجمع إليه مكرره المتحرك حتى كأن السكون نفسه لا يخلو من الحركة . وإذا بدا لأعيننا العكس فهذا توهم .

إن الصخرة التي كانت قائمة (ساكنة) في سفح الجبل لم تكن بدون حركة . وهكذا يتبين أن السكون في اللغة يعشق الحركة أيضاً .

ق واخواتها^(١) بين المصَوِّت والصامت

علامات اصطلاحية:

- ١ - ai = مزدوج من فتحة معتدلة وياء ساكنة .
- ٢ - Ai = مزدوج من فتحة فخمة وياء ساكنة .
- ٣ - ← = توجب لفظ ...
- ٤ - () = ترتب أبجدي إذا كانت ضمنها الحروف من أ إلى هـ
- ٥ - () = حرفاً بعينه يدور عليه الكلام إذا كان ما ضمنها غير الحروف المذكورة آنفاً .
- ٦ - أ - ، ب - ... ترتيب ابجدي في الخلاصة .
- ٧ - I - ١ - (أ) = ترتيب المواضيع من العام إلى الخاص .
- ٨ - aou = مزدوج من فتحة معتدلة مع واو ساكنة .
- ٩ - Aou = مزدوج من فتحة فخمة مع واو ساكنة .
- ١٠ - a = فتحة معتدلة كفتحة (م)

(١) أي ص، ض، ط، ظ، ق ونسميها أيضاً: المجموعة الفخمة . ومع أن الراء تشبهها في الفعل بمجالات معددة في النص، فإننا لم ندخلها في المجموعة لشذوذها عن هذه العناصر .

$$١١ - A = \text{فتحة فخمّة كفتحة (ق)}.$$

$$١٢ - \bar{a} = \text{ألف معتدلة كألف (ما)}$$

$$١٣ - \bar{A} = \text{ألف فخمّة كألف (قا)}.$$

$$١٤ - \text{ق} = \text{فتحة فخمّة مقبلة نحو القاف من جهة الحرف الذي قبله: فـ لـ ق : فـ لـ ق}$$

$$١٥ - \text{ص} - \text{س} \leftarrow A - a = \text{التحول من ص إلى س يوجب التحول من A إلى a}.$$

$$١٦ - \text{ل} + \text{ص} \leftarrow \bar{A} + \text{ص} = \text{الألف قبل (ص) يوجب لفظ } \bar{A} \text{ قبل (ص)}.$$

$$١٧ - i = \text{كسرة معتدلة}$$

$$١٨ - \bar{i} = \text{ياء ساكنة}$$

$$١٩ - \frac{A}{i} = \text{الكسرة قبل كل من ص، ض، ط، ظ، ق وكسرة كل منها كذلك}.$$

$$٢٠ - \frac{\bar{A}}{i} = \text{الكسرة قبل الياء الساكنة إلى هذه الحروف وكسرة كل منها إلى ياء ساكنة}.$$

$$٢١ - \frac{A}{ou} = \text{الضمة ما قبل المجموعة الفخمّة وضمة كل من عناصرها}.$$

$$٢٢ - \frac{\bar{A}}{ou} = \text{الضمة قبل الواو الساكنة إلى (ق) وأخواتها أو ضمة كل منها إلى واو ساكنة}.$$

I تفخيم المصوت المزدوج ai^(١).

١ - نقول:

$$(أ) \text{ حَيْط} \leftarrow \text{حـ} \quad A\bar{i} \quad \text{ط}$$

(١) ai صوت فرنسي يعادل - يّ (فتحة متبوعة بياء ساكنة).

خَيْط ← خ Ai' ط

ونقول :

(ب) خَيْف ← ح ai' ف

خَيْف ← خ ai' ف

خَيْل ← ح ai' ل

خَيْل ← خ ai' ل

نلاحظ أن المصوت المزدوج في (أ) ، أي Ai' قد تفخم مجزؤه الأول ، في حين ظل محافظاً على معدله في (ب) : Ai' ، لكن الألفاظ في (أ) لا تختلف عنها في (ب) إلا بالحروف الأخيرة . مما يدل على أن فخامة المجزوء الأول من المصوت المزدوج (Ai') قد جاءت من لحاق (ط) به في (أ) .

٢ - ونقول :

(أ) فَيْض ← ف Ai' ض

حَيْض ← ح Ai' ض

بَيْض ← ب Ai' ض

ثم نقول

(ب) فَيْح ← ف ai' ح

حَيْد ← ح ai' د

بَيْت ← ب ai' ت

نلاحظ أن المصوت المزدوج في (أ) ، أي (Ai') قد تفخم مجزؤه الأول ، في حين ظل محافظاً على معدله في (ب) : ai' . لكن الألفاظ في (أ) لا تختلف عنها في (ب) إلا بالحروف الأخيرة . مما يدل على أن فخامة

المجزوء الأول من (ai) قد جاءت من لحاق (ض) به في (أ)

٣ - نقول:

ظ	Ai'	غ	← غَيْظ	(أ)
ظ	Ai''	ف	← فَيْظ	
م	ai	غ	← غَيْم	(ب)
ب	ai	غ	← غَيْب	
د	ai	ف	← فَيْد	
ش	ai	ف	← فَيْش	

نلاحظ أن المصوت المزدوج في (أ) (Ai') قد فخم بمزوءه الأول ، في حين حافظ في (ب) على معدله ai . والألفاظ في (أ) لا تختلف عن الألفاظ في (ب) إلا بالحروف الإواخر . وهذا يفيد أن المصوت المزدوج قد تفخم أوله بسبب لحاق (ظ) به في (أ) .

٤ - نقول:

ص	Ai'	د	← ذَيْص	(أ)
ص	Ai''	ح	← حَيْص	
ص	Ai'	ف	← فَيْص	
ص	Ai''	ك	← كَيْص	

(ب) ونقول:

ن	ai	ح	← حَيْن
ء	ai	ف	← فَيء
د	ai	ك	← كَيْد

نلاحظ في (أ) أن الجزء الأول من المصوت المزدوج ،
 (Ai) ، قد تفخم ؛ في حين أنه حافظ في (ب) على معدلة : ai . ولا فرق
 بين ألفاظ (أ) والفاظ (ب) الا بالحروف الأواخر . هذا يدل أن فخامة
 أول المصوت المزدوج كانت بسبب لحاق (ص) به في (أ) .
 ٥ - نقول :

ق	Aī	ء	←	أَيْق	(أ)
ق	Ai'	ح	←	حَ يَق	
ق	Ai'	ل	←	لَيْق	
ق	Aī	هـ	←	هَيْق	
(ب)					

ن	ai	ء	←	أَيْن	
رة	ai'	ح	←	حَيْرَة	
ت	ai'	ل	←	لَيْت	
ب	ai'	هـ	←	هَيْب	
س	ai	س	←	سَيْر	

ملاحظة : القاف في (أ) وراء فخامة الجزء الأول من المصوت
 المزدوج . لأنه بتغيير (ق) عادت (Ai) نصارت (ai) .
 ٦ - نقول :

ث	ai	ح	←	حَيْث	(أ)
ج	ai'	م	←	مَيْج	
س	ai	م	←	مَيْس	

ب	āi	ع	←	بَيْع
ح	āi	ية	←	حَيَّة
م	āi	ز	←	مَيْز

ملاحظة:

جميع الحروف التي تعقب المصوت المزدوج (āi) لا تنضمه بمستوى يعادل فخامته التي تحدث عن اتباعه بـ : ط ، ض ، ط ، ق ، كما رأينا (أ) من ١-٢-٣-٤-٥ .

٧ - نقول :

ض	Aī	ر	←	(أ) ضَيْر
ص	Aī	د	←	صَيْد
ق	Aī	د	←	قَيْد
ط	Aī	ف	←	طَيْف
ظ	Aī	م	←	ظَيْم

يلاحظ أن المصوت المزدوج (āi) يتفخم مجزؤه الأول إذا اتصلت به ، من أوله ، الحروف ذاتها : ض ، ص ، ق ، ط ، ظ .

(ب) نقول :

ر	Aī	ب	←	رَبْ
ر	Aī	ع	←	رَبْع
ر	Aī	ف	←	رَبْف
ر	Aī	ل	←	رَبْل

رِيم	←	ر	Aī	م
رَيْن	←	ر	Aī	ن
رَيْش	←	ر	Aī	ش
رَيْي	←	ر	Aī	ي

نلاحظ أن (ر) التي عجزت عن تفخيم (Aī) حين اتصلت بها من آخر قد فحمتها حين اتصلت بها من الأمام (ر ه - ب) . وقد نلاحظ أن التفخيم بـ (ر) أضعف قليلاً من التفخيم بـ (ق) وأخواتها .

II تفخيم المصوت المزدوج: aou

١ - نقول:

(أ) مَوْت	←	م	aou	ت
تَوَل	←	ن	aou	ل
بَوء	←	ب	aou	ء
ذَوْب	←	ذ	aou	ب
تَوَل	←	ت	aou	ل
لَوعة	←	ل	aou	عة

(ب) ونقول:

صَوْت	←	ص	Aou	ت
قَوَل	←	ق	Aou	ل
ضَوء	←	ض	Aou	ء
ظَوَف	←	ظ	Aou	ف
طَوْد	←	ط	Aou	د
رَوعة	←	ر	Aou	عة

يلاحظ أن المجزوء الأول من (aou) ظل على معدله في (أ) بينما قد تفخم في (ب) . مما يدل على أن اتصاله من الأمام بـ : ص ، ق ، ض ، ظ ، ط ، ر ، هو الذي جعله فحاً .

٢ - نقول :

م	Aou	طن	(أ) مَوْطَن ←
م	Aou	قع	مَوْقِع ←
ل	Aou	ص	لَوْص ←
خ	Aou	ض	خَوْض ←
فو	Aou	ظ	فَوْظ ←

س	aou	رة	(ب) سَوْرَة ←
د	aou	ر	دَوْر ←

يستنتج من (أ) ان لحاق ط ، ق ، ص ، ض ، ظ ، بالمصوت المزدوج (aou) يفخم مجزؤه الأول فيصير (Aou) .

ويستنتج أن تفخم ذلك المجزوء بوساطة (ر) لا يكون إلا من الامام لا من الآخر (رَ II - I - ب : روعة)

III تفخم الفتحة

١ - (أ) نقول :

خ	A	ب	A	ط	A	خَبَط ←
غ	A	ل	A	ظ	A	غَلَط ←
ف	A	ح	A	ص	A	فَحَص ←

نَفَضَ ←	ن A	ف A	ض A
سَلَقَ ←	ص A	ل A	ق A

نلاحظ أن الفتحات جميعاً مفخمة: $\bar{_} = A$ ، أو $\bar{_} + ط ←$
 $A + ط، \dots، \bar{_} + ق ← A + ق$.
(ب) ونقول:

خَبَرَ ←	خ a	ب a	ز a
غَلَبَ ←	غ a	ل a	ب a
فَحَشَ ←	ف a	ح a	ش a
نَفَدَ ←	ن a	ف a	د a
سَلَفَ ←	س a	ل a	ف a

نلاحظ أن جميع الفتحات قد اعتدلت ولم تفخم. والفرق بين الفاظ
(أ) وألفاظ (ب) أن هذه استبدلت ب: ط، ظ، ص، ض، ق على
التوالي: ز، ب، ش، د، ف. نستنتج أن فخامة الفتحات، أي تحويلها
من (a) إلى (A) نابع من كون لام الثلاثي واحداً من مجموعة: ط، ظ،
ص، ض، ق.

ونستنتج أيضاً أن فعل عناصر هذه المجموعة يشمل فتحة عين
الفعل وفائيّه، إضافة إلى فتحة عنصر المجموعة المفخمة.
٢ - (أ) نقول:

صَمَدَ ←	ص A	م A	د a
ضَمَدَ ←	ص A	م A	د a

ط	A	ل	A	ب	a	←	طَلَبَ
ظ	A	ع	A	ن	a	←	ظَلَنَ
ق	A	ل	A	ب	a	←	قَلَبَ

نلاحظ أن فتحات كل من ص، ض، ط، ظ، ق، وفتحات كل من الحروف التي تليها، قد فحمت في حين ظلت فتحة لام كل من هذه الأفعال على اعتدالها.

(ب) ونقول:

ع	a	م	a	د	a	←	عَمَدَ
غ	a	م	a	د	a	←	عَمَدَ
ح	a	ل	a	ب	a	←	حَلَبَ
ل	a	ع	a	ن	a	←	لَعَنَ
خ	a	ل	a	ب	a	←	خَلَبَ

حل في (ب) ع، غ، ح، ل، خ على التوالي محل ص، ض، ط، ظ، ق في (أ). وكانت النتيجة أن اعتدلت فتحات العناصر الثلاثة في كل من ألفاظ (ب).

نستنتج أن كل عنصر من المجموعة ص، ض، ط، ظ، ق يفخم فتحته وفتحة ما بعده إذا جاء أولاً ولا يتناول فعله إلى الثالث.

IV تأثير الراء في الفتحة المجاورة

(أ) نقول:

ر	A	←	رَأَى
---	---	---	-------

	ح	A	←	رَحَا
	خ	A	←	رَخَا
	ع	A	←	رَعَى
ن	هـ	A	←	رَهَنَ
ب	أ	A	←	رَأَبَ
ل	ح	A	←	رَحَلَ
م	خ	A	←	رَخِمَ
د	ع	A	←	رَعَدَ
م	غ	A	←	رَغِمَ

فتحة (ر)، قبل كل من عناصر المجموعة (هـ، ح، خ، ع، غ، هـ)، وفتحات كل من هذه العناصر، عندئذ، تكون مفخمة .

(ب)

نقول:

ب	A	←	رَبَا
ج	A	←	رَجَا
د	A	←	رَدَى
ز	A	←	رَزَى
س	A	←	رَسَا
ش	A	←	رَشَا
ف	A	←	رَفَا
م	A	←	رَمَى
ن	A	←	رَنَا
و	A	←	رَوَى

ا غ ا	←	أَغْرَلْ
ا د ا ب ا	←	رَبَدَ
ا ع ا ج ا	←	رَجَعَ
ا ع ا د ا	←	رَدَعَ
ا ح ا ز ا	←	رَزَحَ
ا م ا س ا	←	رَسَمَ
ا د ا ش ا	←	رَشَدَ
ا ل ا ف ا	←	رَقَلَ
ا ش ا م ا	←	رَمَشَ
ا خ ا ن ا	←	رَنَخَ

أمام عناصر المجموعة (ب، ج، د، ز، س، ش، ف، ل، م، ن،
و) تتراجع قوة الراء بدليل المحصار تأثيرها التفضيحي في فتحها وحدها
دون سائر ما لحقها من هذه العناصر.

(ج) ونقول:

ا ن ا ت ا	←	رَتَنَ
ا ث ا	←	رَثَى
ا د ا ث ا	←	رَثَدَ
ا م ا ذ ا	←	رَذَمَ
ا ل ا ك ا	←	رَكَلَ

نلاحظ أن فتحة الراء قد اعتدلت أمام عناصر المجموعة (ت،
ث، ذ، ك). لقد فقدت فتحة الراء فخامتها ناهيك بأنها لم تفعل في

العناصر التي لحقت بها أي فعل؛ بل إن عناصر هذه المجموعة هي التي أثرت عليها فعدلت من فخامة صوتها .

نستنتج أن أحرف الأبجدية تقسم بالنسبة إلى الراء إلى المجموعات التالية : - واحدة ترتاح لها وتقوى بها : (ء، ح، خ، ع، غ، هـ) - الثانية لا تقوى بالراء ولا تقوى الراء وهي : (ب، ج، د، ز، س، ش، ف، ل، م، ن، و) - والثالثة تضعفها وتفقد فخامتها وهي : (ت، ث، ذ، ك) - والرابعة قوية من دونها، إنما الراء تقوى بها وهي : (ص، ض، ط، ظ، ق) + ر .

٧ تأثير مجموعة (ص، ض، ط، ظ، ق) في الألف:

١ - تفخيم الألف بعد عناصر المجموعة:

(أ) نقول:

ص	←	صَاد
ض	←	ضَاد
ط	←	طَاء
ظ	←	ظَاء
ق	←	قَاف

(ب) ونقول:

ص	←	صَادَ
ض	←	ضَاعَ
ط	←	طَابَ
ظ	←	ظَافَ
ق	←	قَالَ

بان من (أ) و(ب) أن التفخيم انحصر في الألف بعد عناصر المجموعة ولم يتناول إلى ما بعد هذه الألف .
(ج) ونقول:

س ā	←	ساد
ذ āع	←	ذاغ
ت āب	←	تاب
ز āف	←	زاف
ك āل	←	كال

هذا يعني أن المعادلة التالية أقرب إلى الصواب:

ص — س	←	A — a
ض — ذ	←	A — a
ط — ت	←	A — a
ظ — ذ	←	A — a
ق — ك	←	A — a
و : صا — سا	←	Ā — ā

نستنتج أن تقوية الصامت تجر تقوية المصوت . وعكس ذلك،
إضعاف الصامت يجبر لإضعاف المصوت
٢ - الألف قبل عناصر المجموعة:
(أ) نقول:

غ āص	←	أص A
------	---	------

←	غَـ	ضَـ	A
←	خَـ	طَـ	A
←	جَـ	ظَـ	A
←	ذَـ	قَـ	A

الألفات في الفاظ (أ) هي مصوتات الحروف الأوائل . وبينّ هنا انها فخمة: غَـ = غَـ هل كانت فخامة الألفات هذه لازمة للمصوات التي ظهرت بها ؟ أم أن علة الفخامة المعنية ترجع إلى لحاق (ص، ض، ط، ظ، ق) بتلك الألفات ؟
(ب) نقول:

←	غَـ	بَـ	a
←	خَـ	ثَـ	a
←	خَـ	لَـ	a
←	جَـ	دَـ	a
←	ذَـ	عَـ	a

بتغير لواحق غا، غا، خا، جا، ذا، من (أ) إلى (ب)، تغيرت الألفات من حالة التفخيم إلى حالة الاعتدال . إذن، كان هذا التفخيم بفضل لحاق (ص، ض، ط، ظ، ق) بتلك الألفات . وعندها يكون:

+	صَـ	←	أَـ	+	صَـ
+	ضَـ	←	أَـ	+	ضَـ
+	طَـ	←	أَـ	+	طَـ

ا + ظ ← آ + ظ
ا + ق ← آ + ق

٣ - الألف قبل الراء وبعدها (أ) نقول:

راءى ← ر آء a
رابّ ← ر آ ب a
راثّ ← ر آ ث a
راجّ ← ر آ ج a
راحّ ← ر آ ح a
راخى ← ر آ خ a
راد ← ر آ د a
راز ← ر آ ز a
راش ← ر آ ش a
راعى ← ر آ ع a
راغ ← ر آ غ a
رام ← ر آ م a
رام ← ر آ ن a
راوغ ← ر آ و a غ a

باعدنا ما بين الراء والحروف القوية: ص، ض، ط، ظ، ق، كي

لا يلتبس فعلهما . هنا نرى أن الألف بعد الراء قد فحمت بنفص النظر
 عن الحروف التي لحقت بها . ونجد أن التفخيم اقتصر على الألف بعد
 الراء ولم يتعدّها إلى الحرف الذي بعدها ، فظلت فتحة (راح ← R
 ح a) معتدلة : ر + ا ← ر + \bar{A}

(ب) نقول :

اَرَّ	←	اَرَّ A
بَرَّ	←	بَرَّ A
ثَرَّ	←	ثَرَّ A
جَرَّ	←	جَرَّ A
حَرَّ	←	حَرَّ A
خَرَّ	←	خَرَّ A
دَرَّ	←	دَرَّ A
زَرَّ	←	زَرَّ A
سَرَّ	←	سَرَّ A
شَرَّ	←	شَرَّ A
هَرَّ	←	هَرَّ A
غَرَّ	←	غَرَّ A
فَرَّ	←	فَرَّ A
كَارَّ	←	كَارَّ A
مَارَّ	←	مَارَّ A
نَارَّ	←	نَارَّ A
هَارَّ	←	هَارَّ A
وَارَّ	←	وَارَّ A

الصوامت التي قبل الراء هي عادة معتدلة الألف . لكنها طلعت
 جميعاً بالافات مفخمة . كان ذلك بتأثير لحاق الراء لهذه الألفات .
 ونلاحظ أن الراء قد حافظت على فخامة فتحتها والفاء في الآن ذاته
 تعادل هنا فعلها مع فعل عناصر المجموعة (ص، ض، ط، ظ، ق)؛

عاق ← ع \bar{A} ق A

عار ← ع \bar{A} ر A

اذن: ا ← ر ← \bar{A} + ر

٧١ الياء الساكنة والكسرة المفخمتان

١ - بيانها ورمزها:

(أ) نقول:

سي	←	س \bar{A}
دي	←	د \bar{A}
تي	←	ت \bar{A}
ذي	←	ذ \bar{A}
كي	←	ك \bar{A}
إي	←	أ \bar{A}
بي	←	ب \bar{A}
هي	←	هـ \bar{A}
يي	←	ي \bar{A}

نلاحظ أن الحرف المكسور تليه ياء ساكنة يكون على حركة
 صوتية تعادل (ي) . نستثنى من هذه الحروف: ص، ض، ط، ظ، ق .

(ب) ونقول:

\bar{A} i	←	ص	صي
\bar{A} i	←	ض	ضي
\bar{A} i	←	ط	طي
\bar{A} i	←	ظ	ظي
\bar{A} i	←	ق	قي

نلاحظ أن صوت إي (\bar{i}) يختلف من (أ) إلى (ب). بدا هذا الصوت في (ب) كأنه مزيج من (A) و (i). وحروف المباني العربية تتخلو من رمز مستقل يميز هذا الصوت من (\bar{i}). ونحن نؤلف له رمزاً من / ي / و / ق / ، اي (يُق)، باعتبار (ق) واحداً من الحروف الخمسة التي يبرز معها وحدها صوت (ي / ق). والحروف الخمسة هي: ص، ض، ط، ظ، ق.

(ج) نقول:

\bar{i}	←	ص + ي / ق
\bar{i}	←	ض + ي / ق
\bar{i}	←	ط + ي / ق
\bar{i}	←	ظ + ي / ق
\bar{i}	←	ق + ي / ق

(٢) A \longleftrightarrow (الروسية) \longleftrightarrow ي / ق (ياء ساكنة مع قاف).

(د) ونقول:

س	←	س i
د	←	د i
ت	←	ت i
ذ	←	ذ i
ك	←	ك i

كما لاحظنا فرقاً بين الصوتين (ي) و(ي / ق) نلاحظ فرقاً مماثلاً بين الكسرة (= i) والكسرة التي هي مع ص، ض، ط، ظ، ق، وتعاذل: ق، ص، ض، ط، ظ. قابل بين (ج) و(د) اعلاه.

(هـ) نقول:

مَسَاحِق	←	مَسَاح + يَق ← ي / ق
مُحِيط	←	مُح + يُط ← ي / ط
نَمِض	←	نَم + يُض ← ي / ص
بَغِض	←	بَغ + يُض ← ي / ض
لَفِيط	←	لَف + يُظ ← ي / ظ

رأينا في (VI - 1 - ب) ص، ض، ط، ظ، ق مصوتة بـ(يُق)، كانت (يُق) حركة كل من هذه الحروف. أما هنا، في(هـ)،(يُق) هي المصوت الذي أظهر الحرف الذي سبق عناصر المجموعة الفخمة؛ يعني أن (يُق) هي حركة كل من: ح، ح، م، غ، ف، في ألفاظ (هـ): مساحيق... لَفِيط.

نستنتج ان (ي) تتحول إلى (يُق) اذا كانت حركة لـ (ق) أو اي من أخواتها . ونستنتج أيضاً انها تتحول إلى (يُق) اذا كانت حركة لأي حرف يسبق (ق) وأخواتها الأربع . هذا يعني أن المجموعة الفخمة: ص، ض، ط، ظ، ق، تضع (ي) و(ـ) في الحال التي تبقي لها فخامتها . ترفض (ق) ان تصير (ك) استجابة للكسرة، بل هي تجبر الكسرة على أن تليق بها وتصير (ـِ) مخطوفة بدلاً من (ـِ) المخطوفة . و(قي) ترفض أن تصير (كي) استجابة لـ (ـِ) الممدودة، بل هي تجبر (ـِ) على التحول تحولاً يناسبها: $\frac{A}{i}$ أو ما سميناهـا (يُق) .

(ي) هي مصوت بسيط . أما $\frac{A}{i}$ (= يُق) فهي مصوت مزدوج . و(ـ) هي نفس المصوت (ي) حال خطفه واختصاره . أما (ـِ ق) فهي $\frac{A}{i}$ أي (يُق)، مخطوفة ومختصرة . (ـِ ق) هي مصوت مزدوج أيضاً .

ملاحظة:

إذا كانت (ي) قبل القاف وأخواتها تظل على اعتدالها إذا كانت مركبة في مقطع ينتهي عندها؛ هنا يصبح الصامت المفخم منطلقاً لمقطع جديد وتصبح حاله كما لو كان في أول الكلمة، أي لا يفخم (ي) التي قبله، مثلاً: ميقات ← مآ / ق A ط، غيطان ← غآ / طان، تبيض ← بآ ض A ...

VII (و) مع المجموعة الفخمة: و/ ق

١ - (و) قبل المجموعة .

(أ) نقول:

شُخوص ← $\frac{A}{ou}$ ص

مَرْفُوض	←	$\frac{A}{ou}$ ض
مَسْخُوط	←	$\frac{A}{ou}$ ط
مَلْحُوظ	←	$\frac{A}{ou}$ ظ
خَلُوق	←	$\frac{A}{ou}$ ق

(ب) ونقول :

جُلُوس	←	ou س
مَرْفُود	←	ou د
مَسْخُول	←	ou ل
مَلْحُوس	←	ou س
خَلُوب	←	ou ب

نجد أن (وُ) متجهة نحو (ص ، ض ، ط ، ظ ، ق) افخم من (ـ وُ) متجهة نحو (س ، د ، ل ، ب ...) :
 $\frac{A}{ou}$ أقوى من ou .

٢ - (وُ) بعد المجموعة
 (أ) نقول :

غُصُون	←	$\frac{A}{ou}$ ن
فُضُول	←	$\frac{A}{ou}$ ل
بُطُون	←	$\frac{A}{ou}$ ن
كُظُوم	←	$\frac{A}{ou}$ م
نُقُود	←	$\frac{A}{ou}$ د

ب () ونقول :

سُمُوم	←	oū
فُحُول	←	oū
بُلُوغ	←	oū
كُنُوز	←	oū
نُسُور	←	oū
نُسُور	←	oū

ص، ض، ط، ظ، ق، ت، تختلف فيها أصوات (ـُ و) من (ب) إلى (أ). (ـُ و)، كمصوت منطلق من عقد العناصر الخمسة، هو أفخم من (ـُ و) المصوت المنطلق من عقد م، ح، ل، ن، س. قـُ و ← ق $\frac{A}{ou}$ ($\frac{A}{ou}$) و/ق، أي واو ساكنة مع (ق).

مـُ و ← م $\frac{A}{ou}$

كان شيئاً من (A) خالطت (ou) مع ق، في حين خلت (ou) مع (م) من هذا التفخيم. ليس الفرق جلياً جداً للسمع. الفرق بين ($\frac{A}{I}$) و ($\frac{A}{I}$) أكثر جلاء.

VIII فعل المجموعة الخامسة في (س، ك، ت، ذ).

١ - (س، ك، ت، ذ) قبل المجموعة.

(أ) نقول

سَغَفَصَ ← س A غ ف A ص ← صغفص

ساق ← س آ ق A ← ص آ ق A
 سَطَا ← س A ط A ← ص A ط A

نلاحظ أن (س - ط ا) ← (ص A ط آ)؛ و(س ا ق) ← (ص آ ق)
 (A ق)؛ و(س - غ ف - ص) ← (ص A ع ف A ص)؛ لفظ (ص،
 ض، ط، ظ، ق) يستتبع أن تحيئه الألف مفخمة، أي (آ).
 ويقتضي الدرج ان لا يحدث تغير محسوس في فخامة (A) المتجهة نحو
 ق واخواتها. هذا يعني أن يُفك مخرج (س) عن (A). وإذا حدث
 ذلك خرجت س بصوت ص: س A ق ← ص A ق. وإذا حدث أن
 خرجت س ب (ا) لا ب (A) واتجهت الألف نحو (ق) يحدث
 التحول في (ق) لا في (س) لأن (ا) تُخرج (ك) ولا تُخرج (ق)؛
 س ا ق ← س آ ك = ساك. ومعظم القراءات العربية تنحو النحو
 الأول.

(ب) نقول:

كاص ← ك آ ص A ← ق آ ص A
 ركض ← ر A ك A ض A ← ر A ق A ض A
 = رَقَضَ
 كَطَ ← ك A ظ A ← ق A ظ A = قَطَ
 صدَقَ ← ص A د A ق A ق ← صدَقَ
 كالطَّائِرُ ← ك A ط A ط A ووس ← قَطَّائِرُوس.

الفتحة والألف الموجهتان من (ك) نحو (ق) واخواتها تتحول إلى
 (A) و(آ). ولكن الكاف تصير (ق) عند تفخيم مصوتها: ك A

ط ← قَطْ ؛ خروج (A) من مخرج (ك) يجعلها (ق) .
(ج) نقول :

تَلَصَّ	←	ت A لَ A ص A ← طَلَصَ .
تَعَصَّ	←	ت A ع A ض A ← طَعَصَ .
تَحَطَّ	←	ت A ح A ط A ← طَحَطَّ .
تَعِظَ	←	ت A ع A ظ A ← طَعِظَ .
تَاقَ	←	ت A ق A طاق ← طاق

يبدو أن اللام في (تلَصَّ) والعين في (تعَصَّ) و (تعِظَ) والحاء في (تحَطَّ) لم تمحز استمرار فخامة المصوت ما بين تاء كل من الفاظ (ج) والعناصر الفخمة . بل ان التهيؤ للفظ الحروف الفخمة في الفاظ (ج) بعث بالمصوت المنفخم منذ بداية كل لفظة ؛ فصارت التعقيدات الصوتية في مجرى صوتي فخم : (A) ممدودة وقُعت عليها تَ ، حْ ، طَ . . . فكانت : ط A ح A ط = طَ طَحَطَ . وهكذا .
(د) نقول :

ذاق	←	ذ A ق A ←	ظ A ق A ←	ظاق
ذَقْن	←	ذ A قن ←	ظ A قن ←	ظَقْن
ذاط	←	ذ A ط A ←	ظ A ط A ←	ظا ط
ذَعَطَ	←	ذ A ع A ط A ←	ظ A ع A ط A ←	ظَعَطَ

ان (ذ) حرف رقيق ، ويلازم رقتة مصوت رقيق . و (A) مصوت فخم ، إذا التقى (ذ) وجب أن يرق كي لا تتحول (ذ) إلى (ظ) . وبما

أن المجموعة الخماسية الفخمة لا تتنازل عن فخامتها تحت تأثير حرف
واحد ، وبما أن المصوت الذي يجمعها بـ (ذ) مستجيب بفخامته
لفخامتها ، وجب على (ذ) ان تنصاع لفخامة المصوت المنبعث من حرف
فخم وتتحول الى (ظ) . وهذا ما نسمعه في أصوات الألفاظ الواردة في
(د) اعلاه .

ويبدو أن العين في (دَعَطَ) قد استجابت لفخامة الطاء وعاونتها
على تحويل الذال الرقيقة إلى (ظ) الغليظة . ليست (ع) من الحروف
الصالحة مانعاً يمنع تأثير الحرف القوي بعدها على الحرف الضعيف
قبلها .

٢ - (س ، ك ، ت ، ذ) بعد المجموعة الفخمة .

(أ) نقول :

ضاس ← ض \bar{A} س ← ض \bar{A} ص ← ضاص
طَسَم ← ط \bar{A} س \bar{A} م \bar{a} ← ط \bar{A} ص \bar{A} م \bar{a} ← طَسَم
قَسَر ← ق \bar{A} س \bar{A} ر \bar{A} ← ق \bar{A} ص \bar{A} ر \bar{A} ← قَسَر .

القاف والطاء والضاد تدفع بصوت (A) ليصدم مخرج السين التي
تلاهما الألف اللينة . وهذا يؤدي بـ (س) إلى الجنوح نحو (ص) .

إذن ، $A \leftarrow S$ ، $A \leftarrow V$

(ب) نقول :

صيت ← ص $\frac{A}{i}$ ت ← صيط
ضَغَتْ ← ض \bar{A} غ \bar{A} ت \bar{A} ← ضَغَطْ

قَوْتُ ← ق $\frac{A}{ou}$ ت ← قَوْتُ

الـ (يُق) مصوت لازم للقف و اخواتها ، وهي تفخم الحرف الذي يأتي بعدها شرط أن يكون هذا متمماً لمقطع تدخل فيه إحدى أخوات (ق) . وبما أن (ت) لا تختلف عن (ط) إلا اختلاف الرقة والفخامة ، لذا يؤدي بها تفخيمها إلى أن تصبح (ط) . و $\left(\frac{A}{ou}\right)$ مثل $\left(\frac{A}{i}\right)$ تحول (ت) الى (ط) بنفس الشروط .

أما تحول (ضَعَّتْ) إلى (ضَغَط) صوتياً ، فمرجهه فخامة مصوت (ض) ، أي (A) . وقد استجابت (غ) لـ (A) فصارت (غA) . وهنا أدركتْ (A) . وقد استجابت (غ) لـ (A) فصارت (غA) . وهنا أدركت (A) الغين الحرف (ت) وحولته إلى (ط) . نستنتج ان (غ) تقبل A ، أي تقبل التفخيم . ونستنتج ان التفخيم إذا ورثه حرف لحرف حتى يدرك واحداً من (س ، ك ، ت ، ذ) تحول هذا إلى مثيله الأفخم : س / ص ، ك / ق ، ت / ط ، ذ / ظ ؛ ومثال ذلك (سَعَفَص) التي صارت (صعففص) ؛ سُبِقْتُ (ص) بـ (A) ، تفخمت الفاء ونصعت العين وتفخمت لذلك فأدى ذلك إلى أن تتحول فتحة السين إلى (A) .

(ج) نقول :

صَاكَ ← صَاكَ A ← صَاَق A ← صَاَق
ضَاكَ ← ضَاكَ A ← ضَاَق A ← ضَاَق
لَاَحَقَّكَ ← لَاَحَقَّكَ A ← لَاَحَقَّكَ

هنا داهمت (A) مخرج الحرف الرقيق (ك) ، فتحول إلى (ق) .
(د) نقول :

شَقَدَ ← ش A ق A ذ A ش A ق A ظ A ← شَقَطَ
عَقْدَان ← ع A ق A ذ A ن ← ع A ق A ظ A ن ← عَقْطَان
قُدْذ ← ق A ق A ذ A ق A ق A ظ A ← قُطْط
نَقِيد ← ن A ق A ذ A ن A ق A ظ A ← نَقِيد
مَوْقُود ← م A ou ق A ذ A م A ou ق A ← مَوْقُود
مُسْتَقْد ← م ou س ر ت ن ق A ذ ← مُسْتَقْ ← مُسْتَقْ ← مُسْتَقْ قَط

إذا جعلت (شَقَدَ) مقطوعاً واحداً جريت فيها مجرى (شَقَطَ) .
ولكن قد تلبث على الشين فتجعل منها قريباً من سبب خفيف وتصبح
(قَدَ) مقطوعاً واحداً . في هذه الحال نصير إلى : ش A / ق A ظ A . أما
إذا جعلت من (شَقَ) مقطوعاً ومن (دَ) مقطوعاً صرت إلى : ش A ق A /
ذ A . وهذه الحال بينة في (مُسْتَقْ / قَط) حيث نجت التاء من تفخيم
القاف ضمن مقطع مستقل : (مُسْتَقْ) ، في حين أنك تقول : (طَنْطِج) ؛
هنا لم تحجز نون (تنطِج) فعل الطاء في التاء لأن (تَنْطَ) جعلت مقطوعاً
محكوماً لمجرى الصوت الفخم المناسب لـ (طَ) ، أعني به (A) : تنطِج
← ط A ن ط A بع .

(عقدان) فيها القاف ساكنة . والساكن يسيل عنه جرس مماثل له :

عَقْ قَه (== عَقْ ق A) ^(٣) . القاف يدغم في مثله ويبقى جَوْه الصوتي، (A) ، الذي ينبت فيه (ذ) . (ذ) انبجست في جو (A) لذلك فخمّت وسمِعتْ (ظ) . و(قُ) (قُدْذ) ولدت (وَق) (= $\frac{A}{ou} / ق$) . و $\frac{A}{ou}$ هي الجو الصوتي الذي انبجست فيه (ذ) ، فتفخمت وتحولت إلى (ظ) . وتعاونت (قُ) وجوها ($\frac{A}{ou}$) مع (ظ) المولّدة وجوها (A) على الدال الثانية في (قُدْذ) فانتشلتها من شدوذها الرقيق إذ جعلتها تولد في جو من ($\frac{A}{ou}$) و (A) حيث غلظت كما غلظت (ذ) الأولى من قبلها .

و(يَق) التي نشير بها إلى ($\frac{A}{1}$) ، في (تَقِيذ) ، انضافت إلى (A) النون وداهمتا (ذ) عند انبجاسها فقلبتا لين صوتها وجرسها فخامة وجعلناها أقرب صوتا إلى (ظ) منها إلى ذ .

٣ - التاء الزائدة والمجموعة الفخمة

(أ) وزن افنعل:

نقول:

انتقم ←	ان ط A ق A م a	← انتقم
انتظم ←	ان ط A ظ A م a	← انتظم
انتضى ←	ان ط A ض A آ	← انتضى
انتصف ←	ان ط A ص A ف a	← انتصف
انتطق ←	ان ط A ط A ق A	← انتطق

(٣) رَد الحركة والسكون ، الساكن بين متحركين

يَبَيَّنُ أن (ان) تشكل مقطعاً، يثبت المتكلم على النون الساكنة منه .
كل لفظة تقسم إلى مقطعين في (أ): ان/ تقم ← ان/ طقم . . . وبما أن
التاء التحمت بالحرف الفخم من قدام، فلم يكن لها بد من أن تتفخم
وتتحول إلى (ط)، لأنها منطلق المصوت الموجه نحو لفظ الحرف
الفخم، أي (A) .

(ب) وزن استفعل:

نقول:

استفهر ←	اس ط A ظ م A ر A ←	اسطْفَهَرَ ←
استطاب ←	اس ط A ط A ب a ←	اسطَطَابَ ←
استصوب ←	اس ط A ص و a ب a ←	اسطَصُوب ←
استضفى ←	اس ط A ض ف a ←	اسطَضَفَى ←
استاق ←	اس ط A ق ←	اسطَاق ←

(اس) شكلت مقطعاً ينتهي بلبث، بعده يبتدئ المقطع الثاني
المؤلف من: تَطَّ، تَطَا، تَصَّ، تَضَّ، تَاقُ. يصح في تاء (ب) ما صح
في تاء (أ) .

(ج) وزن تفعل:

نقول:

تَقَطَّعَ ←	ط A ق A ط / ط A ع a ←	طَقَّعَ ←
-------------	-----------------------	-----------

طَطَّلَعَ	←	ط A ط A / ل a ع a	←	طَطَّلَعَ
طَطَّلَمَ	←	ط A ظ A / ل a م a	←	طَطَّلَمَ
طَطَّلَعَ	←	ط A ض A / ل a ع a	←	طَطَّلَعَ
طَطَّلَقَ	←	ط A ص A / د A ق A	←	طَطَّلَقَ

تَفْعَلْ تنقسم إلى مقطعين، أولهما وتد مقرون تلتحم فيه التاء بالحرف
 الفخم، وبما أنها منطلق المصوت الفخم إليه تنفخم وتصيح طاء؛ من ت
 تنطلق A نحو ق... اذن: ت + A ← ط + A

(د) وزن تفعيل:

أمثال تصنيع، تضييد، تطعيم، تغليل، تغليم
 تتألف من مقطعين أولهما سبب خفيف تلتقي فيه التاء بالحرف الفخم
 فتتفخم لأنها منطلق (A) نحو ذلك الحرف:

تَصْنُ	←	ت A ص	←	تَصْنُ
تَضُنْ	←	ت A ض	←	تَضُنْ
تَطُ	←	ت A ط	←	تَطُ
تَظْ	←	ت A ظ	←	تَظْ
تَقْ	←	ت A ق	←	تَقْ

نتيجة: ت + A ← ط + A

(هـ) استفعال :

نقول :

استقلال ← إس تن ق ل ق ل ← اس ت ق لال

في مثل هذه الحال التي كثرت حروف اللين من حول القاف وجدنا أن التاء ظلت أقرب إلى التاء منها إلى الطاء وإن كانت قد تفخمت قليلاً ، وعلى عكس الحالات الأولى ، وجدنا أن القاف رقت قليلاً حتى كأنها صارت ما بين القاف والكاف فخامة ورقة .

إذن ، يمكن أن يرق الحرف الفخم إذا أحيط بجو من الأصوات اللينة الرقيقة . الأصوات القوية تشد أزر بعضها فتفشي القوة في أصوات بعيدة قليلاً ، والأصوات الرقيقة تشد أزر بعضها وتشيع الرقة حتى في حروف فخمة وقوية .

خلاصة :

صار حاصلًا أن المصوتات الفخمة هي المصوتات اللازمة لبيان اجراس الحروف الفخمة ، أي : ص ، ض ، ط ، ظ ، ق ، ويضاف إليها الراء في حالات معينة . وهذه المصوتات هي :

- أ - فتحة (ق) واخواتها : قَ = ق ، قَ = ق ، قَ = ق
- ب - الف (ق) واخواتها : قا = ق ، قَا = ق ، قَا = ق
- ج - كسرة (ق) واخواتها : قِ = ق ، قِ = ق ، قِ = ق
- د - مصوتاتها المزدوجة :

- الفتحة + ي: قِي ← ق $\overline{A_i}$ ، - ي ق ← $\overline{A_i}$ ق
 - الكسرة + ي: قِي ← ق $\overline{A_i}$ ، - ي ق ← ق $\overline{A_i}$
 - الضمة + و: قُو ← ق $\overline{A_{ou}}$ ، - و ق ← ق $\overline{A_{ou}}$
 هـ - ضمة (ق) واخواتها: ق ← ق $\overline{A_{ou}}$ ، - و ق ← ق $\overline{A_{ou}}$.

كل واحد من هذه المصوتات يَحْدُثُ، بالضرورة، للتصويت به (ق) واخواتها على الاحناء العربية؛ ويلزم ان يسبقها أو يلحقها الواحد منها، أو يسبقها ويلحقها الواحد ذاته في آن واحد، أو يسبقها واحد ويلحقها آخر. وكل حرف كَوْنَه مع (ق) أو إحدى اخواتها مقطوعاً لزم ان يتفخم. أما إذا كان مُقَاطِعِها واحداً من (س، ك، ت، ذ) لزمه أن يصبح واحداً من (ص، ق، ط، ظ). والفخامة تعني أن يجتهر الحرف فوق معدله كما هو معهود في اللفظ العربي لحروف المعاني مستقلة، أو في لفظها مدرجة بين حروف خالية من مجموعة (ق) واخواتها. نستثني من ذلك اللامين في (الله) و(الهم) حيث فخمت الهمزة والألف واللامات ولا نعرف هل كان اللام فخماً عند بعض القبائل أو ان الهمزة والألف هما اللتان كانتا فخمتين أم ان الهاء كانت فخمة فجرت فخامة سائر الحروف في هذين اللفظين. على كل تظل A في أصوات التوجع فخمة.

الفصل الثالث

- ١ - في نية اللفظة العربية
- ٢ - في المعرفة واللغة
- ٣ - في تسمية الاسم والفعل
- ٤ - قيافة الإشارة

في بنية اللفظة العربية

- ١ - عناصر بنية اللفظة
- ٢ - البناء اللحني
- ٣ - البناء الجرمي
- ٤ - البناء المقطعي والزفير
- ٥ - طول المقطع والطاقة اللازمة له
- ٦ - الفصل والوصل في المقاطع
- ٧ - التعبير الخطي والتعبير الشفوي .
- ٨ - البنية تهضم الاختلاف الطفيف
- ٩ - البنية والبنية الضمنية .
- ١٠ - بنية نص شعري عامي
- ١١ - في الحواجز اللغوية .

في بنية اللفظة العربية

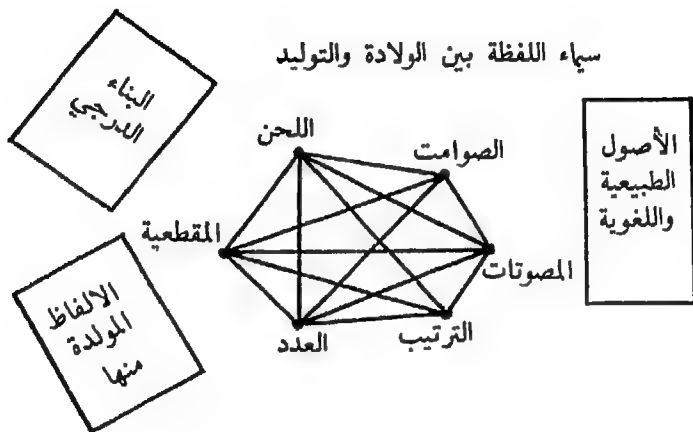
١ - تتكون كل لفظة من جرسين لغويين فما فوق . ولا بد لأجراس اللفظة من الاستناد إلى لحن لغوي : بدا/ لَلَا . كما انه لا بد لها من الخضوع لترتيب جرمي : دَرَج = الدال أول، الراء ثان، الجيم ثالث . وللمصوتات ما للمصوات من تباين جرمي ترتبي، قِنْدِيلٌ = - ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ . وعدد الصوامت والمصوتات في اللفظة يساهم في بنية اللفظة وفي دلالاتها : قَدَرَ ، قَدَّرَ (قَدَّرَ) ؛ فالدال الساكنة الزائدة غيرت في البنية والمعنى . ويتأثر التكوين الصوتي لللفظة بالبناء الذي تكون عليه مقاطعها : مُعَادَلَةٌ = مُعَا/ دَلَّة ، جَاءَ بِهِ ← جَاءَ بِهِ جَاءَ بِهِ يُجِيبُو . وبلي ذلك البناء الدرجي لللفظة ، أي تركيبها مع غيرها من الألفاظ بغية تأليف جملة ، وهذا البناء الخارجي قووي التأثير على البناءين الصوتي والدلالي لكل لفظة : « له خَالٌ على صفحاتِ خَدٍّ » ، له خَالٌ كَرِيم .

(مِنْ رَبِّكَ) تُقْرَأُ : مِرَّ بَكَ .

وأخيراً لا بد من ذكر الرابطة السلائية لأي لفظة ؛ فللألفاظ أصول صوتية طبيعية، هي التي اقتطف الإنسان منها ، عبر محاكاته لها ، أصوات الفاظه ؛ فكل لفظة مولودة ووالدة لما يشق منها ؛ وعلاقة

اللفظة بمولداتها وأخواتها وأولادها ذات تأثير بارز في كينونتها الصوتية ومعانيها وفحواها ؛ وهذه هي العلاقة الخارجية الثانية للفظـة (الوحدة الصوتلغوية) .

وجميع هذه الأبنية اللفظية تشكل العناصر المتفاعلة المتباينة التي تتكون منها وبها بنية اللفظة وتصبح ذات شخصية متميزة ؛ والسياء التالية تحاول تبيان التفاعل الداخلي والخارجي لأي لفظة :



٢ - كان الإنسان منذ تكونه على علاقة بحركات الأجسام المصوتة ، ينفعل بأمواجها وأنغامها ، ويحفظ جسمه ودماغه ونفسه آثاراً من أفعالها المتداخلة . ومن تلك الآثار وحدات لحنية - حركية (موسيقية) جردتها قوى الإنسان العقلية المجردة والعاقلة من أنواع من الحركات الناعمة ضمن أوساط طبيعية واجتماعية متميزة ومتغيرة ،

فصارت قوة عقلية إنسانية فاعلة ومنفعلة، تردّها الأصوات الطبيعية والإنسانية الجديدة فتَهْذِبْ أنغامها مجرى وجرساً بحيث توافق أقرب لحن إليها وأقرب لنيف جرمي اجتماعي. فاللحن اذن، مدرج الألفاظ ومصكها، وهو يعمل بصورة تلقائية لا واعية. فحين تغزونا الفاظ مثل / برنامج / ونضطر إلى صياغة فعل منها، فإننا لا ننتبه إلا ونحن نقول: برَْمَجْ، بوزن دحرج. ولكن / برنامج / خسرت النون والألف في طريقها من الاسم إلى الفعل، وتحولت / g / في آخرها إلى ج... فاللحن العربي والنغم العربي عرابها، هذباها بطريقة جعلتها طيبة للسان العرب وحافظة لعلاقتها بأصلها الفارسي من حيث بقاؤها مشتملة على أبرز الأجراس الأم المرتبة بالتسلسل الذي كانت عليه في الأصل، مع الحفاظ على صيغة مقطعية تتصل بالصيغة المقطعية الأم كذلك. ولا يقتصر دور اللحن على تأميم الأعجمي، بل يؤمم كذلك الأصوات الطبيعية، بحسب الاقتدار والحاجة؛ فاللحن العربي يبني من لحن واجراس اصطفاق اجنحة الحمام (وبعض الطيور الأخرى) التي نسمعها كتتابع طاءات (ط ط ط ط)، جذراً لغوياً مصروفاً هو/ وطوط/، ومنه الوطواط و الوطوطة: مقارنة الكلام» (لسان العرب)، وغير ذلك من المشتقات.

ويلعب اللحن دوراً لا يقل أهمية عن دوريه الأولين وهو صيانة الألفاظ التي تكونت مقيسة على إحدى وحداته. تسمع يوماً كلاماً مبتوراً كثيراً فتكمله تلقائياً باللحن المخزون لديك والذي لاحظت أن المرسله الصوتية درجت مدرجه دون أن تتبين كافة أجراسها. وأنت أحياناً تملأ اللحن بالأجراس دون أن تكون قد ميزت أيّاً منها بالسمع أو البصر الذي يميز قليلاً بعض الأجراس الشفوية بإدراك حركتها الفموية الظاهرة. قد يساعد المعنى الذي وصل إلى الذهن، باستدعائه

بقية المعنى، على استدعاء ما خفت أو ما تلايس من اجراس المرسله الصوتلغوية، لكن الاستدعاء المعنوي لا يستكمل ويستجمع الأجزاء المتخلفة من عموم المعنى باستدعاء ما تخلف وغمض من الكلام بصورة دائمة؛ فقد يستجمع المعنى بقيته دون استدعاء بقية كلام، أو باستدعاء كلام غير الذي همس به. فاستدعاء الكلمة المهوس بها دون حدود سمع المستقبل للمرسله منوط باللحن معضوداً من المعنى أو مستقلاً بعمله عن عمل المعنى.

٣ - واللحن اللغوي لا يتحيز دون تحيز الحروف وتحققها؛ والحروف أجراس مسموعة يختلف كل منها عن الآخر. / أ' لها جرسها المختلف عن جرس / إ'. والأجراس في - - تختلف عن بعضها وعن هـ هـ هـ؛ وهذه تختلف عن بعضها وعن ع ع ع؛ وهذه تختلف وتختلف ح ح ح؛ وما ذكر لا يطابق خ، ك، غ، ج، د كيفها دار بها اللسان. إذن، كل صامت وكل مصوت جرس ذو شخصية يتميز من شخصيات ما عداه. ولكن القرابة الصوتية تمكننا من معرفة تكوكبها في مجموعات هي بدورها متفاعلة فيما بينها. فالمجموعات (- -) و(هـ هـ هـ) و(ع ع ع) و(ح ح ح) متناسلة الأجراس على ما بين هذه الأجراس من تباين. وهذه المجموعات الأربع تتصل بغيرها عبر قرابة احد عناصرها بأحد عناصر مجموعة أخرى، كاتصال مجموعة (- -) أو (أ، ي، و) بمجموعة (ف، ڤ، ب، م) عبر قرابة وترازم يشدان (و) ب (ف). وترازم (ف) و(ث) يصل (ف، ڤ، ب، م) ب (ث، ش، ص...)، وهكذا دواليك. ليست الصلة بين جرس وآخر ما وراثية؛ إنما صلة مادية يمكن القبض عليها. فيقدر ما نذكر الاختلاف بين جريسات (ف) و(ث) ندرك الشبه القسام بينها. والشبه هو الأجراس القائمة هنا وهناك في آن واحد، هي

المرازم المشتركة . فالقَوِيُّء التي في الثاء تشبه جرثومة فائية يمكن أن تساعدنا ظروف نفسية واجتماعية وعضوية وصوتية على الثاء فتقوى وتغلب على الثاء وتحول طابعها الصوتي العام إلى طابع الفاء . ويقال القول ذاته في (د) و(g)؛ إلا أن هاتين يُحَسَّنُ بمرازيهما المشتركة في اللحنجرة عبر الأذنين الداخليتين أكثر من الإحساس بها عن طريق الأذن الخارجية .

وبما أنه لا ألفاظ بلا أجراس، ولا صوامت بلا مصوتات، فإن اللفظة لا بد أن تشتمل على لقيف أو أكثر من صامت ومصوت . علماً بأن المصوت ذاته إذا انفرد عن الصامت أو بدىء به انشطر إلى صامت فمصوت: $a = e + \bar{e}$ ، $i = e + \bar{e}$... ويكون المصوت قبل الصامت مثل الفتحة التي تسبق الباء في (أ ب): $e + \bar{e} + \bar{b}$ ، والفتحة التي تسبق اللام في (بَلْ): $b + \bar{e} + \bar{l}$. في مثل هاتين الحالين يكون لدينا صامتان يتوسطهما مصوت . هل يعني هذا أن أحد الصامتين قد جَرَسَ من دون مصوت ؟ أم أن المصوت المتوسط تنازعه الصامتان فتوزع فيما بينهما وأخرجهما من السكت إلى الرنين ؟ دون الزفير المصوت الذي يسبق (ب) أو يعقبها، تظل (ب) ساكنة لا رنين فيها : فإما $\bar{e} + b$ ، وإما $b + \bar{e}$. وبما أن (ـ) جاءت بين (ب) و(لْ)، وبما أن (لْ) غير معقوبة بـ (ـ) وبما أنها رَنَتْ، فلا بد أن يكون قد جاءها الرنين من (ـ) التي توسطت بينها وبين (ب) . إذن (ـ) المتوسطة وحدها أخرجت (ب) و(لْ) معاً من الظلمات إلى النور . وقد تصل القدرة التصويتية، لمصوت متوسط واحد، إلى حد إخراج مزدوجين من الصوامت؛ ويبدو ذلك جلياً في مثل فعل (o)

الفرنسية حين تتوسط (pr) و (pr) من (propre) : pr + o + pr .
 صحيح أنه لا يمكنها ذلك لولا دعم بعض الزفير المصوت قبل أول
 (pr) وبعد ثاني (pr) : e + pr + o + pr + e . لكن (e) الأولى
 و (e) الثانية ليستا رمزين لغويين . في حين تبرز العربية الفصحى هذين
 الصوتين وتستلغيها في الابتداء والإفراد، نجد بعض اللهجات العربية
 تهملهما ابتداء ودرجاً وافراداً : إختال / ختال . وتوجد تفاصيل أدق
 كنواة انشقاق الساكن والزفير اللذين ينسابان بين مخرجي الصامت
 المزدوج : pr = e + p + p + e . مما يوفر إمكانية استغلال هذه
 النوى الصوتية غير اللغوية في مجال التطوير والتوليد اللفظيين .

٤ - إذن، تتكون الوحدة النوية لأي لفظة من لغيف ثنائي :
 صامت/ مصوت، أو لغيف ثلاثي : صامت/ مصوت/ صامت . وقد
 يكون الصامت مزدوجاً أو مثلثاً، وقد يكون المصوت أيضاً مزدوجاً
 أو مثلثاً .

وهذه الوحدة اللغوية الدنيا هي المقطع اللفظي أو المقطع
 الصوتلغوي . وهو يختلف طوياً بحسب ما يستغرق من هواء الزفير .
 فالمقطع /م+ /- أقصر من المقطع /م+ /ا ، والمقطع /ت+ /-
 أقصر من المقطع /حت+ /- وأقصر من /-+ رت/ . وقد نجد أن
 لغيفاً من المقاطع أروح لفظاً من لغيف آخر مؤلف من نفس
 الأجزاء؛ فأنت تلاحظ أن أروح الألفاظ هو ما كان درج مقاطعه
 مؤتياً ومماشياً لحركة الزفير الطبيعية . فإذا المقاطع لم تُصغَط، وإذا
 الزفير لم يُكره على الامتداد والرج المؤذين، أمكن تبين التركيب

المقطعي الأكثر ملاءمة للزفرة الطبيعية . ألا تلاحظ، إذا باشرت الكلام والزفير معاً، ان الألفاظ التالية، ملفوفة على هيئتها، تخاوي حركة الزفير الطبيعية ؟

كَتَبَ: ك + ت + ب /

مَدَّ: م + د /

قَالَ: ق + ل /

بُرَّاهُ: بُر + ا + ذ + ه = brother .

/l+ a+ r/ e+ n/ é+ g : général

هذه الألفاظ أكثر مماشاة ومغاواة للزفرة الطبيعية من الألفاظ

التالية :

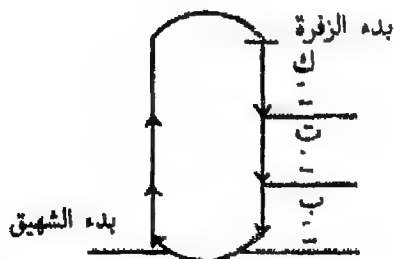
يَكْتُبُونَ: ي + ك + ت + ب / و / ن + ه

إِمْتِدَادَاتٌ: إ + م + ن + د + ا + ت + ه / ن

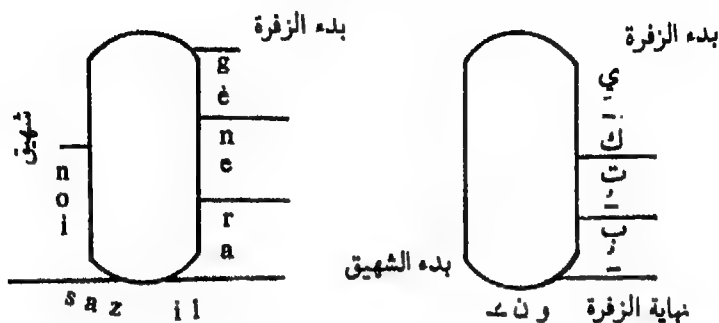
/n+ o+ i/ s+ a+ z/ i+ l/ a+ r/ e+ n/ é+ g

ان التصويوت بكل من كَتَبَ وَمَدَّ وَقَالَ وَبُرَّاهُ وgénéral يكاد

ينتهي حال تلاشي الزفرة الطبيعية :



أما (يكتبون) و(إمتدادات) و(généralisation) فان لفظ
الواحدة منها ضمن زفرة واحدة يفرض إما اكراه الزفرة على الامتداد
وإما تقليص الأصوات بحيث تتساوى مع الزفرة. أما إذا لفظت هذه
الكلمات على راحتها وعلى راحة الزفرة، فإن الزفرة تقصر عنها
ونضطر للفظ بعض المقاطع مع الشهيق التالي:



كثيراً ما يلزم الإنسان أن يلفظ الكلمات مفردة، وكثيراً ما تقضي
الحاجات الإنسانية النفسية - التعبيرية بـ أن تتكون كلمات يتجاوز
لفظها حدود الزفرة الطبيعية. ولكن حرارة الحالة النفسية التي ساعدت
على توفير الطاقة اللازمة للفظ كلمة طويلة لا بد أن تبرد عاجلاً أو
آجلاً. ثم إن بعض الكلمة الطويلة يصبح، بعد رواجها، كافياً للقيام
مقامها بوظيفة التعبير. وهذا ما يجعل طول الكلمة بدون حماية اجتماعية
أو نفسية في مواجهة الزفرة المستقلة له، مما يؤدي إلى شيء مما يلي:

أ) دمج بعض صوامت اللفظة الطويلة: إحتَرْتُ: حُ ت + - + ز
ت

ب) تقصير بعض المصوتات الطويلة: إمْشِ: م + - + ش +
ي (ي).

(ج) حذف بعض الصوامت: عَيْلَة: عَ + يَ + لَ + تَ + نَ

عيله: عَ + يَ + لَ + هَ

(د) حذف بعض المصوتات: حُرُوف: حَ + رُ + وَ + فَ
حُرُوف: حَ + (...) + رَ + وَ + فَ

(هـ) حذف همزات أولية وأخرى ختامية:

الاستقبال: اَ + لَ / + اَ + سَ / + تَ + قَ + بَ + لَ

لِستقبال: لَ + سَ + تَ + قَ + بَ + اَ + لَ

صَحْرَاءَ: صَ + حَ + رَ + اَ + ءَ

صحرا: صَ + حَ + رَ + اَ

غير أننا نلاحظ أن ما يكثر حذفه دون تعويض يكون في الغالب من الختاميات، لأن الزفير يكون قد أخذ بالتلاشي قبل انتهاء الكلمة ولأن ما يصوت به منها مع الشهيق يذهب صوته باتجاه تيار الهواء فيسمعه لافظه بالأذن الداخلية ويفوت السامع أن يسمعه فيبطل دوره التواصلغوي. وقد لاحظ اللغويون العرب تلاشي الختامي دون ادراك لقانون التلاشي الذي يوازن بين الزفير وطول اللفيف الصوتلغوي.

وليس التأثير اللغوي للزفير محصوراً في اختزال الكلمة، بل نكاد نرى أنه يلعب دوراً مناقضاً تماماً للدور الأول. يبدو انه يمهّد لتطويل الكلمات القصيرة. ففي (أكل) يجري الحفاظ على الهمزة ومصوتها، وقد يتحولان في المضارع إلى ألف طويلة: يَأْكُل. أما همزة (إستعمل) ومصوتها فيحذفان في المضارع: يستعمل. وفي إحاديات المقطع يُطَوَّل المصوت عند الأفراد تطويلاً يُتَخلى عنه حال الادراج الذي يُوَفِّي الزفرة حقها الصوتي: كأن الزفرة المصوتة تطمح إلى أن

تشبع بالأصوات. وبما يحمل على هذا التفكير تدامج مجموعة مقاطع (كل منها دون مَلء الزفرة بالصوت) ليكتمل حشو الزفرة، واختلاف تمقطع الألفاظ من الأفراد إلى الإدراج: / أربعة وعشر/ تصوير: أَرْبَعَطْعَشْ. ويخدم نفس الاتجاه انشقاق جرس اللفظة الدنيا وتعايش الوالد والمولود؛ في / قَرَّ / تنشق الرءاء الغناء إلى راء وكاف: فرك، أو راء وجيم: فرج، أو راء وغين: فرغ، أو راء وقاف: فرق، أو راء ودال: فرد، أو راء وخاء: فرخ... وهذا الانشقاق البسيط يحول اللفظة الدنيا من مقطع واحد إلى ثلاثة مقاطع كافية لحشو الزفرة بالأصوات:

قَرَّ: / ف + - / ر /
 قَرَّغ: / ف + - / ر + - / غ + - /

ولست الحاجة العضوية وحدها وراء هذا الانشقاق؛ بل ان الحاجة النفسية إلى تعبير الذات والحاجة الفردية - الإجتماعية إلى التفاهم بشأن جزئيات المعنى والمستدركات تعملان على التوليد اللفظي. وكما أن المعنى يتوضح أكثر فأكثر، فإن الامكانيات الصوتية لحرف من الحروف تتوضح أكثر فأكثر أيضاً. فالراء الغناء الحلقية تبين عن مرازيم صوتية لا تلبث أن تدفع بها الحاجات إلى النضج والاستقلال:

قَرَّ ← فرك... ر ك

٥ - وقد يزيد في اهتمامنا بدور الزفير في تنسيق الانغام اللغوية كون هذه الأنغام مجرد تقاسيم موقعة على لحن الزفرة المصوتة، وكون الأصوات الأنغمية عند الحيوانات الكبيرة، على الأقل، مجرد تنغيم زفيري يختلف لأسباب كثيرة، من أبرزها اختلاف الزفرات طولاً وقصراً وقوة وضعفاً وانسياباً وتقطعاً وحجماً. لكن الزفرة الطبيعية تحافظ على معدل قليل الاختلاف نسبياً؛ لذلك نقدر أن معدل الطاقة

التصويتية فيها يظل متقارباً ؛ وهذا ما ندركه في مجموعتين من المقاطع المختلفة عدداً والمتفقة طاقة . فقولنا / جايُروح / يختلف عن قولنا / جَـ يَخْرِبُها / بعدد المقاطع ، في حين انها يستهلكان طاقة الزفرة الطبيعية بصورة متقاربة :

جايُروح : جايُ/ رُوح/
جَيَخْرِبُها : ج - / ي - خ / ر - ب / ه -

ان المقطعين الأولين عادلا المقاطع الأربعة الأخيرة . هذا يمكننا من معرفة أطوال المقاطع أو من معرفة الطاقة المبذولة فيها . إذا استُهلكت زفرة استهلاكاً كاملاً بلفظ س مقطع خلال د وقت ، ثم استهلكت زفرة أخرى استهلاكاً مائلاً بلفظ ز مقطع خلال ن وقت نكون امام الاحتمالات التالية :

س = ز ، د < ن ← مقطع س يحتاج إلى طاقة أقل من مقطع ز .
س = ز ، د = ن ← مقطع س يحتاج إلى طاقة تساوي مقطع ز .
س = ز ، د > ن ← مقطع س يحتاج إلى طاقة أكبر من مقطع ز
س < ز ، د = ن ← مقطع ز يحتاج إلى طاقة أكبر من مقطع س .
س = ز ، د = ن ← الطاقتان متساويتان في مقطعي (ز) و(س) .
س > ز ، د = ن ← الطاقة اللازمة لمقطع س اكبر من طاقة ز .

٦ - يستخلص مما تقدم ان المصوت ضروري للتصويت بالصامت كما هو ضروري للتصويت بذاته . ولغات الأمم ولهجاتها على السواء تستلغي المصوت بشقيه الصامت والمصوت . يمكن ملاحظة الفرق بين (إذا) و(أذى) :

ء - ذا
ء - ذا

- ٢ - / ١ / ١ / ١ / ٢ / = / لا / ن / تل / يل /
 ٣ - / ١ / ١ / ٣ / = / لا / ن / تليل /
 ٤ - / ١ / ١ / ٢ / ١ / = / لا / ن / تلل / ن /
 ٥ - / ١ / ٣ / ١ / ١ / = / لا / ن / تللل / ن /
 ٦ - / ١ / ١ / ٤ / = / لا / ن / تليلل /
 ٧ - / ٢ / ١ / ١ / ١ / = / لا ن / نليل /
 ٨ - / ٢ / ٢ / ١ / ١ / = / لا ن / نلل / ن /
 ٩ - / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / = / لا ن / تل / يل /
 ١٠ - / ٢ / ٣ / ١ / ١ / = / لا ن / تليل /
 ١١ - / ٣ / ١ / ١ / ١ / = / لا نلل / ن / ن /
 ١٢ - / ٣ / ٢ / ١ / ١ / = / لا نلل / يل /
 ١٣ - / ٤ / ١ / ١ / ١ / = / لا نللل / ن /
 ١٤ - / ٥ / ١ / ١ / ١ / = / لا نلللل /

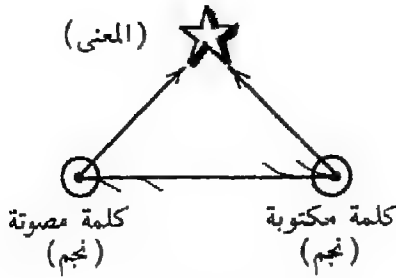
لحن / لا تُحشَّشْ / بحسب الفصل والوصل بين مقاطعها الأربعة؟

- ١ - / ١ / ١ / ١ / ١ / = / لا / ن / تل / يل /
 ٢ - / ١ / ٣ / ١ / ١ / = / لا / ن / تليل /
 ٣ - / ١ / ٢ / ١ / ١ / = / لا / ن / تلل / يل /
 ٤ - / ١ / ١ / ٢ / ١ / = / لا / ن / تللل /
 ٥ - / ٢ / ١ / ١ / ٢ / = / لا ن / تل / يل /
 ٦ - / ٢ / ٢ / ١ / ١ / = / لا ن / نليل /
 ٧ - / ٣ / ١ / ١ / ١ / = / لا نلل / ن / ن /
 ٨ - / ٤ / ١ / ١ / ١ / = / لا نللل /

هذه التقاسيم هي الألوان الممكنة لقراءة وغناء وتلحين هاتين الجملتين الصوتيتين ولكل جملة صوتية تحاوي احدهما في البنية

المقطعية - اللحنية . وعلى هذا المنوال يُنسج تردداد بعض الجمل الصوتية لدى بعض المغنين الكبار أمثال أم كلثوم ، حيث لا يكون تطابق في التردداد بل تساهك مقطعي - لحنى مختلف ينقل حالة شعورية - خيالية - فكرية متميزة ولها أبعادها الاجتماعية والكونية والعضوية الرئية أحياناً والغامضة كلها ازدادت دقة ؛ وكما هي الحال في البيّنونات الدقيقة الفارقة لقراءتي نص واحد من قبل شخص واحد على قلة تغير الظروف .

٧ - الخطوط جميعها لا تنقل هذه الدقائق ، وهي فوق ذلك تهمل صوامت ومصونات يلفظها المتكلمون وتدوّن ، مع ذلك ، صوامت ومصونات يبدو انها كانت تلفظ قديماً . والخط العربي ، من بين خطوط أخرى ، كان وما يزال يهمل ويستثني المصونات القصيرة ؛ وان سجلها سجلها ثانوية وهامشية حتى اننا بتنا بحاجة إلى إقناع القراء بانها لا فكاك للصامت والمصوت . وقلما يخامرنا الشك في ان واضعي الخط العربي - عند وضعه - كانوا قد رأوا أن قبائل الأمة قليلة الاختلاف في لفظ الصوامت ومتشعبة الاختلاف في لفظ المصونات ، فجردوا الحروف المتقاربة اللفظ بين شتى « شعوب » هم وتركوا للدهر أن يقارب ما بين المصونات . ولكن الدهر لم ينجز بعد هذه المهمة وقد لا ينجزها لا في المصونات ولا في الصوامت حتى ؛ لأن بنية الخط من طبيعة التشكيل والتلوين المرئيين وبنية الصوت خلقت فينا السمع الخاص بها . وستظل ترجمة المرئي إلى مسموع والمسموع إلى مرئي عاجزة عن بعث المترجم حياً . ولكن كون الكلمة المكتوبة والكلمة المصوتة رمزين مختلفين لمعنى واحد جعل الواحدة منها رمزاً للأخرى أيضاً ، اضافة إلى كون كل منهما رمزاً لذاتها ، الصوت للصوت والصورة للصورة ؛



بعد هذا، أولاً يخطر في البال هذا السؤال: هل كانت الكتابة، دون المصوتات القصيرة، تفي بغرض التعبير ثم قصرت عنه؟ ولو كانت المصوتات قد تجانست بقدر تجانس الصوامت، هل كان يمكن أن يكتبوا بالمصوت دون الصامت؟ إذا كان الغرض الأساسي للكتابة هو تبادل الأفكار، وإذا كانت الكتابة عاجزة عن أداء هذا الدور، فلا بد أن تسقط أو أن تبقى في عتمة العدم. وما دامت قد كانت ولبت الحاجة إلى التفاهم على ما هي عليه، فإن ذلك يعني أن الصوامت لها ميزة على المصوتات. نأخذ لفظة خطية قريبة الأجراس ومعطلة من المصوتات: سفر. خارج الجملة، يلتبس علينا لفظها بصورة محاكية لقصد كاتبها، لأن مفردات الجملة تؤثر على بعضها فتزيدها وضوحاً كما تؤثر عناصر كل بنية على بعضها فتزيدها وضوحاً. ولكن، خارج الجملة، أليس لـ «سفر» شخصية متميزة؟ أليست هي بنية بحد ذاتها؟ إلا نفهم منها شيئاً؟ ثلاثة أجراس مختلفة، مسطورة تبعاً: س ف ر، قد يردنا التصويت بها إلى الصفير أو إلى أصوات سَفَر، سِفَر... مما في مخزوننا الصوتلغوي. وهي في مختلف الأحوال تنضح بالمعاني العامة التي يجردها التفكير من فروعها وظروف استعمالها. وفي مقابل المادة الصامتة نعرض مادة مصوتية: - - - . بم توحى هذه المادة بالنسبة لمن يجيدون عربية قريش؟ بالنسبة للقارئ الذي لا يهتم بأبنية

الكلام الذي يقرأ لأَحْسِنُ تقدير فحواها . أما بالنسبة للمهتمين ، فقد توحى بالبناء المصوتي للأفعال الماضية والمضارعة والأسماء والصفات وسائر الألفاظ التي هي على وزن فَعَلَ ، وقد يتعدى الأمر إلى حد استيعاء أصوات غير لغوية وحركات مصوتة وغير مصوتة مما يستجيب لهذا اللحن : - - .

ألا يطمح البناء المصوتي بالفكر ، من خلال ما نرى ، إلى مستوى القناعة بأنه لا ينتمي إلى البناء الجرسى للكلام ، بل إلى البناء اللحني للغة ؟ قد تجد من يقول في عَرَفَ : عَرَفَ ، وقد يميل البعض بالكسرة نحو الضمة ومع ذلك يظل اللحن - - - ، إلا أن يغلبه لحن آخر فيتحول من - - - إلى - - - . مثلاً . يكون إذا تواصلت المصوتات وانقطاعها على هيئة معينة بمثابة الركيزة اللغوية . أما اختلاف المصوتات اختلافاً جرسياً فهذا باب تنفذ منه اللهجات وأحياناً كلام الأفراد . أي أن المرونة في المصوتات وتعددية اجراسها تشكّلان منفذاً لذاتية الفرد الضيقة من جهة ، وذاتية وسطه اللغوي اللهجي من جهة ثانية . وهذا أمر سهل الملاحظة : حيان أو قريتان ضمن لهجة واحدة وشخصان يعبران بلغة واحدة ومغنيان يحاول أحدهما تقليد الآخر في غناء نص واحد . نصبح هكذا على حافة القناعة بأن وحدة الكلمة المصوتة باللحن ، إضافة إلى صعوبة حصر المصوتات القصيرة خاصة ، هما العاملان اللذان ساهما مساهمة كبيرة جداً في تأخر تدوين المصوت الذي يتناسب قصره طرداً مع غموضه على السمع والعكس صحيح . ولو كان المصوت قد استوى والصامت في الاستقرار والدلالة لما توانى واضعو الخط عن ارفاق رموز للمصوت برموز الصامت .

٨ - اننا لا نطمح أبداً إلى الاستقرار اللغوي المستحيل ، بل نطمح إلى النجاح في رصد الحركة اللغوية الدائمة والدقيقة . ولكم

نضحك من انفسنا حين لا يستجيب تلامذتنا في المدن اللبنانية لنوضيحاتنا عن لفظ الحروف: ث، ذ، ظ! ونضحك اكد نسمعهم يحققون لفظ (ث) و(ذ) في third و then الانكليزي يحققونها في لهجتهم ولا في العربية الفصحى. ويختلف العرب، أثناء قراءة النصوص الفصيحة، في التصويت بعدد من الأجر المصري يظل يلفظ الجيم حلقية غناء، وابن الجزيرة يظل يلفظ الذ... حلقية غناء والبغدادى كثيراً ما يلفظ الكاف بين الكاف والجيم والبيروتي قد يلفظ الثاء سينا والذال زايا والظاء زايا فخمة.... والبعض من القراء يقرأ (غير) بمصوت مزدوج معتدل: معتدل: غ - ي ر، ويقرأ آخرون (خير) و(غير) بمصوت مزدوج فخم: خ - ي ر، غ - ي ر... الاختلاف في القراءة والإلقاء العربيين ليس كبيراً قياساً على الاختلاف الواسع في ممارسة الكلام اللهجي اليومي الذي يتعدى المغامرة الجرسية، من قطر عربي إلى آخر، إلى المغامرة اللحنية - المقطعية إلى المغامرة المفهومية والتركيبية الجملوية والتركيبية الكلمية؛ ثم إننا نجد ألفاظاً وتعابير معمرة وما تزال حية في لهجة دون أن تعرفها لهجة أخرى. وترجع أصول هذه الاختلافات إلى ما قبل سيادة العربية الفصحى كلغة عامة.

وقد اهتم العديد من العرب والأجانب ببعض جوانب هذه الاختلافات. حتى أن البعض اعتبر اختلاف العامية عن الفصحى طلاقاً لا رجعة فيه. فالدكتور أنيس فريحة يعتبر العامية والفصحى «لغتين مختلفتين اختلافاً كلياً». اما نحن فلا نريد أن نبي اعتبارنا على حاسة للعامية أو للفصحى. إننا نريد أن نساين وجوه الاختلاف وجهاً وجهاً حتى يتمكن من الرؤية الدقيقة. وننظر أولاً في المفردة المجردة. اللبناني يلفظ المفردة (جَوْد) كما تلفظ بالفصحى. اجراس

الصامت والمصوت هي هي، وترتيبها هو هو، وبنيتها المقطعية هي هي، ومعناها هو، إلا أن المصري يلفظ الجيم مثل g اللاتينية، وهذا يحدث خلافاً في بعض مكونات اللفظة:

جود الفصحى

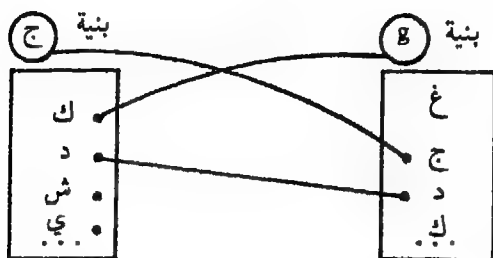
ج
و
د

جود المصرية

چ
و
د

لقد اتفق الجرسان الأخيران واختلف الجرس الأول. ولكن ما هي حدود هذا الاختلاف؟ يبدو أنه كان للعرب جمان: الشامية الغارية الأمامية والجيم التي « بين عكدة اللسان وبين اللهاة في أقصى الفم » (اللسان، أول الكاف). ونرى أن هذه الأخيرة هي القمرية؛ أما الشامية القريبة من الشين فشمسية على الأغلب. وحيث لا تكون الجمان، في آن واحد، عند جماعة لغوية عربية واحدة، فقد تلتهم الواحدة منهما اختها إذا اقتضت ساحتها. ولكن لماذا /g/ تستوعب /ج/ وهذه تستوعب تلك؟ بل لماذا كان أصحاب /ج/ لا يترددون في إحلال جيمهم محل جيم الآخرين؟ ان الذي يصني إلى g بأسرها بسمعه جرس /ج/. ثم ان صديهما الحنجريين يسهلان ادراك العلاقة الصوتية بينهما. وهذه العلاقة الصوتية المشتركة هي التي تؤهل /ج/ لأن تتحول إلى /g/ وبالعكس، وهي الاستعداد الذاتي في الصوت للتحويل، الاستعداد الذاتي الذي لا يمكن لولاه أن تصير البرقة فراشة. بناء عليه نقول ان / g / رزمة صوتية تحتوي جريسات مختلفة من ا. شيء من جرس /ج/. إذن، يوجد بين هذين الجرسين صلة رحية. صلة بنيوية يتمكن السمع من إحساسها بدون اللجوء إلى

التحليل المختبري . لو لم تكن الجيمان حاملين جُريساً مشتركاً كان يمكن لنا أن نحول /جود/ إلى /سود/ أو إلى /عود/ فيما لو كانت المسألة محصورة بتكملة وزن لغوي، وكان يمكن أن نضيف إلى معاني / سود / أو / عود / معنى / جود / . ونتصور البنية الجرسية لكل الحرفين على السواء التالية :



فالبنيتان تتصلان عبر اشتغال كل منهما على عنصرين مشتركين بارزين . انطلاقاً من هذا الواقع نقول ان /جود/ تشترك مع /جود/ في ترتيب وعدد الأجراس وفي البنية المقطعية والمعنوية وتشتركان في الجرسين الأخيرين وفي الطابع الجرسى العام لكل من /جـ / و / جـ / . بعد هذا ، هل يمكن لـ /جود/ ان تقع في السمع موقع /جود / أم لا ؟ قد لا يمكن لـ good الانكليزية ان تقع في سمع العربي لا موقع /جود / المصرية ولا موقع /جود / الشامية ، لأن السياق الجملوي الذي يهدي في حين ، يمكن أن يضلل في حين آخر . إذا سمع العربي - من خارج مصر - مصرياً يقول : جود ، قال : هذه لهجة مصرية في جود ، كما نقول في [جود] (مراك) : انها لهجة عبرية في مرق . ألم يكن ممكناً تعايش اللفظين في وسط واحد ما داماً مختلفين جرسياً اختلافاً لا يقل عن اختلاف قطر وقتر ؟ إذا استقبلت جماعة لغوية لفظة قطر وكان عندها لفظ قتر يمكن

أن تحيي اللفظين خاصة إذا تميز معناهما، شرط أن يكون في حروفها (ط) و(ت). أما إذا كان في حروف الجماعة ج دون ج، فإن جُود مرشحة لأن تلفظ: جُود. طيب، لماذا لم تلفظ: شود أو دُود، ما دامت (ج) مشتملة على نواتي (ش) و(د)؟ صحيح أن (ج) تجرس بشيء من (ش) في الأذن الخارجية وبشيء من (د) في الأذن الداخلية إضافة إلى ملاسة مخرج (د) عند قرع (ج) قرعاً قوياً مسكناً؛ ولكن بنية جود المعنوية تتطابق وبنية جود المعنوية عند عرب مصر وغيرها؛ والا كان ذلك ممكناً شرط ألا يكون الحقل المعنوي الذي تصبو اللفظة الجديدة إلى تعبيره قد اكتفى باسم قوي لا يسمح لغيره بمزاحته على معناه ولا على جزء من معناه. ما أسهل على اللفظة الجديدة أن تحيا إذا رافقت مدلولاً لا تزاحها عليه عبارة أخرى! télévision تدرج عند العرب ويشتقون منها فعل / تلفز / لأن مدلولها بلا دالّ عربي. أما maison أو home أو غيرهما فلا نظن أن في وسعها منافسة بيت أو منزل إلا في ظروف سحق لغوي - نفسي.

خلاصة: يمكن أن تهضم البنية العامة للكلمة تغيراً طفيفاً يطرأ عليها فتظل قادرة على تأدية المعنى، أي على استحضار عموم بنية معناها الذهني.

٩ - وهل ينطبق على العبارة ما انطبق على اللفظة المجردة؟ التصويت الفصيح بالعدد ١١ هو: أَحَدَ عَشَرَ. وما يقابله تصويتان عربيان عاميان هما: /حَدَّعَشْ/ و/إِدْعَشْ/. وعند إضافة العدد هذا تظهر الرأف فنقول: /حَدَّعَشَرَ بِنْتَ/ و/حَدَّعَشَرَ شَبْ/ ومثلها/ إِدَّعَشَرَ بِنْتَ/. صوامت /أَحَدَ عَشَرَ/ مرتبة تدريجياً: ع، د، ع، ش، ر

ومصوتاتها مرتبة تدريجياً مع نصوامت: ع، د، ع، ش، ر

ومقاطعها ثنائية، عدا الأخير فهو ثلاثي: ء+ / ح+ / د+
 / ع+ / ش+ / ز+ (المقطع الأخير في الإدراج يصير
 مقطعين ثنائيين: / ش+ / ر+ / .

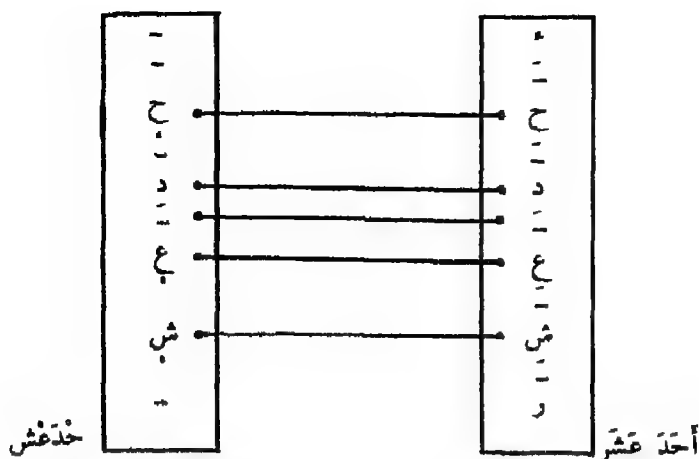
وتتجمع هذه المقاطع في مجموعتين: [ء+ / ح+ / د+
 + (ع+ / ش+ / ز+)] أو [(أَحَدَ) + (عَشَرَ)] .
 يقطع بين المجموعتين لبث يسير في أثناء النطق .

أما صوامت / حَدْغَشْ / فهي بالتسلسل: ح، د، ع، ش .
 ومصواتها بالتسلسل أيضاً: . . . (: : سكون، وهي رمز صامت
 بدون مصوت) . لدينا أربعة صوامت يتوسطها مصوت فريد؛ وهذا
 ما يجعل منها مقطعاً واحداً؛ وهذا يعني أن المجموعتين المقطعيتين
 تحولتا إلى مجموعة واحدة، ويعني أيضاً أن الكلمتين تحولتا إلى كلمة
 واحدة . لقد اختلف عدد الصوامت إذ طارت الهمزة الابتدائية كما
 طارت الراء الختامية . واختلف عدد المصوات اذ بقي من الفتحات
 الخمس المتوالية فتحة واحدة هي الثالثة . واختلف اللحن أيضاً، فمن
 / لَلَلْ لَلَلْ / إلى / لَلَلْ لَلْ / .

كل هذه الفروقات تزيد في تباعد / أَحَدَ عَشَرَ / و /
 حَدْغَشْ / . إلا أن صلة وثقى ما تزال تربطهما ونراها في السياء التالية :

ان جميع صوامت / حَدْغَشْ / موجودة في صوامت / أَحَدَ
 عَشَرَ / ، ولها هنا وهناك نفس التسلسل، بالإضافة إلى كون الدال
 المشتركة بين البنتين مصوتة نفس الصوت: - ، إلا أنها تصبح أكثر
 فخامة في / حَدْغَشْ / لانصبابها على العين الساكنة: دَغَشْ .

هل تكفي هذه الصلة كي يُحيي سمع الواحدة البنية الذهنية
 للآخرى ؟ ان الفتحات التي تقابلها السكون ليس في حالة تناقض بل



انها في حالة اختلاف بسيط باعتبار السكون يهزم بالحركة (ح = ح-) ، وباعتبار فتحة الدال الفخمة تقرب همس الحاء الساكنة والحلقية وهمس العين الساكنة والحلقية من همس الفتحة أكثر من الكسرة والضمة. هذا من جهة، ومن جهة ثانية لا يشكل غياب العنصرين (أ) و(ر) عن مجموعة /أَحَدَ عَشَرَ/ نقيضاً مماثلاً لاستبدالهما بـ /ج/ و /م/ على التوالي، بحيث نصير إلى /جَدَعَشَ عَشَمَ/ بدلاً من /خَدَعَشَ/ التي تسوّل إلى /خَدَعَشَ/ . ان /خَدَعَشَ/ ، بالتعبير الرياضي، تشكل مجموعة ضمنية بالنسبة لمجموعة /أَحَدَ عَشَرَ/ ، وهذه سماء علاقتها:



وبما أن منطق الفكر يُنببُ الجزئي متّاب الكلي، وعلى الأخص في اللغة، فإنه قد أُناب / حَدَّعَشْرَ / مناب / أَحَدَ عَشَرَ / بحيث ظل في إمكان الفكر أن يعادل بين هذه وتلك عند ورود احداها عليه. استنتاج: ان التصدي لـ / حَدَّعَشْرَ / بغية منع اللسان من ان يذمّل بها ضرب من التصدي لأحد قوانين الفكر اللغوي الذي صنع الكلام بتجريده الأصوات اللغوية (الحسنة النحت) من فرضي الأجراس الطبيعية المنفومة نغماً يعسر علينا أدائه، والذي ما يزال ينحت ويبري الأصوات الطبيعية واللغوية بحيث تتلاءم وحاجتنا المتطورة أبداً. ولحن نظن أن حركة الزفير الطبيعية كان لها القسط الأوفر في تحويل لفظ العدد ١١ وغيره (تَنَعَّشَ، مثلاً) بحيث تستريح هذه الحركة الحيوية للغاية، ما دام هذا التحويل لا يعطل التفاهم ولا يسيء إلى تعبير المشاعر.

١٠ - ان الاختلافات ما بين العامة والفصحى تظهر أحياناً في بنية الأجراس الصامتة والمصوتة، وتظهر أحياناً أخرى في بنية التسلسل الجرسى، كما تظهر في اعداد الأجراس، وفي البنية اللحنية - المقطعية، وفي البنية المعنوية وفي الدخيل المعرب وغرلر التعريب.

ولعل النظرة الأشمل الى هذه البيّنات هي التي تعتمد مختلف وحدات التعبير «المفيد»، حيث تتجلى حقيقة الفرق ونسبته إلى سائر بنى وحدة التعبير الخبري والإنشائي، الشعري والنثري.

فلو نظرنا إلى «حَدَّأَوِيَّة» (حَدَّأَوِيَّة) من الحداويات التي كانت أهمّاتنا متحدونها بها وهي تهز بنا السريسر لَتَبِين لُشَاءُ آخر من الاختلاف العامي الفصيح، النص هو التالي:

يا بَلَوْنِي بَلَوَةَ الْقَدَّانِ يَبِينِيرُو (مع تطويل الواو).
لا هُوَ بِيَحْكِي وَلَا الْحَرَاثَ يَرْبُلُو (مع تطويل الواو).

من الواضح أن النص بلدي فلاحى ، تنبئك الكلمات : الفدان ، نير ، حراث ، يحكى . وتدل وجدانيته على أنه وليد معاناة صادقة نصحت بها حياة المرأة في الوسط الفلاحى حيث تقوم بأعمال البيت بما فيها خدمة الحيوانات التي تزرب فيه إلى جانب أهله بالإضافة إلى مشاركة الرجل في أعمال الزراعة والحصاد والدراسة والتتبيين. والخطب والسقاية وصيانة المنزل وتسويق المنتجات مع تحمل « الضربة والطممة » من الرجل : انها بلوى !

نجد ، من ناحية الأسلوب ، ان الشاعر خضع لقانون يحكم النفوس المعذبة التي تبطئن بها هموم تنحني لثقلها قوى الإنسان فيصرخ بالمعاناة طبيعة أو استغاثة : « يا بلوى » ، « يا حسرة » ، « واحر قلباه » ، « أريحانة العينين » ، « يا - ليلي » ، « آه » ، « أوف » ، « ليلي » ، ...
« ô rage! » ; « ô ma douleur! » ; « ô lac! » .

وقد خضع الشاعر ، بتشبيه بلواه ببلوى الفدان بنيره ، لمنطق المجاز والتشبيه عامة : اطلالة الفكر على بنيتين مختلفتين من خلال وقوفه على عناصر قائمة في البنيتين في آن واحد .

وقد خضع لمنطق القواعد العربية لجهة الوصل والفصل والاسناد والاثبات والنفي (باقحام أداة النفي تكراراً على ليف المسند - المسند اليه لنفي المسند وحده) .

« يحكى » رمز للشكوى والرفض قولاً وعملاً ، ونفيها اثبات لعكسها كنفي « يرثي » :

[(الفدان + يحكى) - يحكى] = الفدان لا يحكى = الفدان يقبل المعاناة صاغراً .

[(الحراث + يرثي) - يرثي] = الحراث لا يرثي = الحراث
يقسو .

وليس لهذه الزيادة في معنى النفي من علامة سوى السياق الذي
كثيراً ما يلعب دور العلامة .

وقد خضع النص لِلْحَن البسيط مستضيفاً جوازاً وحيداً مكرراً في
مستفعلن ما تكررت ، وهو تسكين الخامس الساكن . ومما لا شك فيه
أن الذين كانوا يمجرون الوصل مجرى الوقف (لا يعربون) كانوا
محكومين لمثل هذا الجواز الذي نظن أن الشعر الفصيح قد قومه أو
بحاه . ثم تراه قد لحا نحو المحافظة على القافية من خلال مجانسة أصوات
العروض والضرب .

ماذا بقي من مغايرات تحول بين من يفهم الفصيح وبين فهم هذه
الحدادية ؟ مقابل « بَلَوَة » (المفتوحة الباء المهالة فتحة الواو نحو
الكسر) عندنا « بَلَوَة » ومعناها ، بَلَوَى ، ولا ندري ان كان اجدادنا
قد أمالوا فتحة وأوها أم لا . ومقابل « يَرْثِي » عندنا « يَرْثِي »
وكثيرون من العرب كانوا يكسرون حرف المضارعة . ومقابل
« يَنْبِيئُو » عندنا « بَنْبِيء » ؛ ويبدو أن الإشباع لكون النص وَلَدَ مَغْنَى ؛
لأن عاميتنا تدخل الباء المجارة ساكنة على الكلمة . المؤلفة من سببين
خفيفين ؛ ثم ان احلال الواو الساكنة محل ضمير الغائب المذكور ، إضافة
إلى ضم ما قبلها يجعل منها اختاً لـ /هُوَ/ أو /هُ/ إذا خطفت ، لما
بين الرزمتين الصوتيين من تجانس . بقيت الباء التي بادأت المضارع
« يحكي » ، فينبغي التحقق بدرسها رغم شيوعها في اللهجات وعدم
تشكيلها عائقاً في عملية التفاهم اللغوي لمشابقتها الباء الحالية .

قياساً على ما بين البنئ الفصيحة والبنى العامة لهذا النص من وجوه
عامة مشتركة ، يمكن القول أن المشترك ينهض بالختلف دون عناء ،

ويؤدي بلفظه العامي ما يؤديه من معنى بلفظه الفصح:

يا / بَلَوْ / يَئِي	بَلَوْ / تَلِ	فَدُ / دَانْ	بِي / يَئِي / رُو
يا / بِلْ / وَ / تِي	بِلْ / وَ / تُلْ	فَدُ / دَا / نِ	بِي / يَئِي / رَءِ

الأجراس، اللحن، المقطع، الترتيب، العدد، الدرج.

١١ - إلا أي قد أعرض على أي فكرة أو شيئاً لا يرضيانه ولا من باب ولا من طاقة، فيرفضها بعصبية قائلاً: «زَتْ غَاذْ، لَكَلْكَ مِلَّا بَظَاعَا». قد لا يفهم ابن العراق هذه اللهجة؛ فـ «زَتْ»، على ما يبدو، هي فعل الأمر من صَتَّ؛ و«غَاذْ» تعني بعيداً، وهي بقياس اسم الفاعل من غَدَا ويمكن أن يفيد الطريق من (دائماً)، و«لَكَلْكَ» هي (لَيْتَ لَيْتَ) مخطوفة، وهي معدولة عن (إِلَيْكَ إِلَيْكَ)، والعرب يعرفون تحويل (إلى) إلى (لَ)، أما «مِلَّا» فقد تكون لغة في التعجب من المَلَأَ، وأما تسكين الباء من «بَظَاعَا» فهي تابعة لتسكين الأول من كل جملة صوتية مؤلفة من مقطعين ختامهما سببان خفيفان: حَذَاذِهِ، نَجَارَا، جَرَادِهِ، فلاحا... والضَّاد صارت ظ

لا نظن أن مثل هذه العبارة تبقى من عويس الكلام إذا فتحت الحدود بين لهجة ولهجة. فكما كانوا يفهمون «أَفْسُو تَتْنَه» (أي السَّوَّةِ أَتْنَه؟) يوم كانت «لغاتهم» تتفاعل، يمكن أن يفهموا

ويعدلوا ما بلهجاتهم وصولاً إلى المشترك اللغوي المفهوم بشرط تفاعل هذه اللهجات . وما لا شك فيه أن في وسع المرء أن يستحضر كلاماً عاماً تابعاً لقرية ولا يفهمه أبناء قرية مجاورة، كما يمكن أن نستحضر كلاماً فصيحاً لا يفقهه إلا القليل النادر من علماء اللغة . فليس هذا وذاك حجة لا للعامية أو الفصحى ولا عليهما . فالمعاجم المتخصصة تملأ الساحات اللغوية وما ذلك إلا لأن الاختصاص في هذا العصر يكاد يجعل من لغة الاختصاص ما يشبه اللهجة التي لا يفهمها ذوو الاختصاصات الأخرى . والحرب اللغوية من أقوى وسائل الوصول إلى التفاهم والتواصل اللغويين، ومن أقوى وسائل التصالح (منها الاصطلاح) على الكلام المشترك . فالمنتقلون في الاقطار العربية يعلمون ذويهم ومعارفهم، عندما يرجعون إليهم، الكثير من مكونات اللهجات التي عرفوها من خلال تندرهم حولها . وكثيراً ما نسمع أو نشاهد أو نقرأ برامج اعلامية ركباً وأفلاماً متنوعة مما يخوض في معركة التكوين اللغوي التي لا يمكن أن تنتهي . علماً ان الاختلاف والصراع اللغويين اللذين تحيا بهما اللغات وتطور يشكلان نقيضين للجمود والموت .

فبتكاثف العلاقات بين الجماعات اللغوية العربية يتكاثف التبادل اللغوي، ويثري اللسان العربي بالمفردات والعبارات المأوأة الأكثر تلبية لحاجات التعبير والامتناع والامتناع بالألحان والأنغام المنشطة، وبهوي الكثير مما عجز عن بث المكنون وأصابه الجفاف . ففكر الأمة وشعرها يتحققان بالفعل كما يتحققان بالقول . وكما يجدر بنا أن نلقي نظرة على ما ينتظر الأجيال الآتية من رخاء أو شقاء، من خلال ما نبني لهم وما بني، فإنه يجدر بنا أيضاً التطلع إلى مستقبلهم من خلال الكلام الذي ينتظر اسماعهم والسننهم وأفئدتهم، من خلال ما نحفظ لهم

من علم وأدب وفن طي الكلمة التي سيسمعون أو سيقراءون، والتي هي بعض الثروة الوطنية - الإنسانية المتوارثة. ولا يقرن الناس الكلام الرقيق بالجواهر الا لوقوع تأثيره من النفوس مواقع تأثيرها. ولا بد للإحياء اللغوي من المرور بحرية عبر القننوات التي تصل الداميات العربية ببعضها وبالفصحى في آن واحد. وإزالة الحدود والحواجز الصفيقة من وجه هذا التواصل أمر ضروري؛ الحدود السياسية، الحدود الاقتصادية، الحدود الثقافية، الأمة، احتكار التعلم والتأليف والنشر والاعلام، التعتم على التراث، الخط بدون حركات، مصادرة حرية التعبير، اقليمية التوجه والأنشاء، اختلال موازين التكافؤ الاجتماعي والفردى...

يمكن لبناء الوزن ان يهضم تغيراً بسيطاً في لحن الكلام، وإذا فسد هذا البناء يمكن للأبنية الأخرى أن تقوم مقامه في الحفاظ على شخصية الكلمة. ويمكن للبناء الجرسى أن يهضم تغيراً جرسياً طفيفاً بحفاظاً على شخصية الكلمة شرط توفر الأبنية الأخرى. ويمكن للبناء الترتيبي أن يتغير مع استمرار الكلمة في الوجود بفضل صيانة الأبنية الأخرى لها. ويمكن أن يتغير التمرکز المقطعي للأجراس مع استمرار قيام الكلمة بوظيفتها ذات الأبعاد المختلفة... أما إذا هجم التغير على سائر أبنية الكلمة والجملة، فلا بد أن تحدث الغربة، وربما القطيعة، بين ماضي الكلمة والجملة وحاضرها. ان التغير ضروري، ولا يمكن الوقوف في وجهه؛ ولكن ما ليس ضرورياً هو التوقع اللغوي الذي يؤدي باللهجات إلى تغيرات غير متمشية في سائر الأقطار، ثم يؤدي، إذا استوثق، إلى الطلاق بين اللهجات ذاتها، وبينها وبين الفصحى من جهة ثانية. وهنا تنشق اللهجات عن بعضها وعن اللغة الموحدة لتصبح لغات ذات بنى فارقة وذات شخصيات مستقلة. وإذا لم يكن هذا الحال قد

أصبح واقعياً ، كما رأى أنيس فريجة ، فلا يعني أنه غير ممكن . فالبناء اللغوي يشبه ، من حيث رسوخه ، بناء العلاقات بين جماعات الشعوب وأفرادها . وقد يكون تبدد لغة من اللغات أصعب من تبدد شخصية الأمة التي بنت تلك اللغة . فالتشردم اللغوي ظاهرة من ظواهر تشردم الأمة ، وانحباس وحداتها الاجتماعية عن بعضها . وقد يحدث أن تطرد الأمة كخلايا النحل دون أن تزول وحدة اللغة .

يبقى أن الأجدى من كل هذا هو أن ندرس لغتنا ولهجاتنا ونوصل حصيلة دراستنا إلى سائر أهلينا بتكاليف لا تعيق وصولها .

في المعرفة واللغة

١ - مياؤو

قد تكون ممن رأوا هراً وسمعوه يموء؛ أو قد تكون ممن رأوا هراً دون أن يسمعوه يموء في الظرف ذاته؛ أو قد تكون سمعت مواءه في ظرف ورأيت في ظرف آخر؛ أو قد تكون سمعت مواءه ولم تره قط؛ أو أنك لم تره ولم تسمع مواءه. يبقى أن تكون قد رأيت صورته مع سماعك الناس يقولون/ مياؤو/ تقليداً لصوت صاحب الصورة؛ أو أنك لم تر صورته بل سمعت باسمه وشرح لك الناس معنى الاسم؛ أو أنك لم تسمع بهذا كله وعندها تحتاج إلى ابتناء صورة ذهنية للهر باستجماع وتركيب العناصر البارزة المكوّنة لصورة الهر. فهناك نكتة جنسية مشهورة تتجمع من تسلسلها هذه العناصر:

١ - حزر

٢ - لا، حزر انت.

٣ - يوجد حيوان صغير يعيش في البيوت، ما هو؟

٤ - (هازاً برأسه علامة الجهل) لا أعرف.

٥ - يرقد في الشتاء قرب الموقد. ويستأنس في حضن الإنسان، ويكر: رززرز.

٦ - (مظهراً ملامح الجهل) لم أحزر.

٧ - رأسه بحجم القبضة، وقوائمه ذات مخالب، ويغطي جسمه وبر كثيف وناعم.

- ٢ - (حاكاً جيئته علامة التفطن)، ليس له صورة في رأسي .
 ١ - (متضيقاً من تجاهل زميله)، عيناه تضويان في الليل ويأكل
 الفئران، ويخاف الكلاب، ألم تعرفه؟
 ٢ - قد لا تصدق، عقلي لم يحصنه والله .
 ١ - يشبه النمر إلا أنه أصغر، ويعض اذا آذيته، وينوي :
 مياوو

- ٢ - (كمن أدرك فجأة): فيل!
 ١ - (دون تلكؤ) حزرت، إركب .

نريد أن نقول: حين يقع ادراك الإنسان على شيء، حين يحس
 الخارج، فانه لا يحس شيئاً بسيطاً، ولا يدرك شيئاً في غاية البساطة
 مغزولاً وبجرداً؛ انه يدرك حقلاً مركباً، مهما بدا ذلك الحقل محدوداً .
 انت تدرك الهر والهر مركب؛ تدركه ضمن ظرف، والظرف مركب .
 وإذا لم تدرك سوى عينيه فعيناه مركبتان؛ وإذا لم تدرك سوى صوته،
 فصوته مركب . وإذا ادركت جُزئاً من هذه الأجزاء فالجُزئُ
 مركب .

باختصار . نحن ندرك حقولاً مركبة من عناصر مركبة ونحفظ لها،
 في أدمغتنا صوراً تحمل ملامحها .

سمّ الحقل الذي ندرك بنية، ولنسم كل جزء من مكوّناته
 صراً، ولنسم جُزئيات العنصر عُنُصُرَات وما دونها: عُنُصِيرَات .

- ٢ - إذن، حين نرى، الهر، ونسمع أصواته، ونلمس فروه،
 ونعاين حركاته وتصرفاته في حياته ضمن ظروف متغيرة نسبياً، انما
 ندرك بنية مؤلفة من عناصر متميزة ومؤلفة فيما بينها اثتلافاً متميزاً
 من اثتلافات عناصر البنى الأخرى . تميز العناصر، وتميز اثتلافها،
 وتميز التصرفات مكنتنا من حفظ صورة ذهنية للهر مفترقة عن سائر

صور الحيوانات والكائنات. هذه الصورة هي البنية الذهنية للهر مقابل صورته أو بنيته الواقعية.

وبما أننا ما زلنا عاجزين العجز كله عن الإدراك الكامل للبنية الواقعية، وبما أن البنية الواقعية للكائن متغيرة من حال لحال، ومن فرد لفرد ضمن الجنس، ومن ظرف لظرف، وبما أننا نحن، المدركين (بآلات أو بدون آلات)، متغيرو الإدراك من حال لحال ومن ظرف لظرف ومن فرد لفرد، فإن البنية الذهنية قابلة للتطور، بل متطورة بصورة مستمرة، وتحافظ مع التطور على طابعها العام المميز: كلما ازدادنا اطلاعاً على خفايا الهررة كلما تعقدت البنية الذهنية الخاصة بالهر.

البنية الذهنية المحفوظة تكون، إذن، مصوغة بما أدركناه وندركه من هر واحد، أو بما أدركناه وندركه من أكثر من هر.

هنا نتطرح الأسئلة التالية:

- كيف تمكن ذهننا من ربط ما أدركناه في المرة الثانية بما أدركناه في المرة الأولى؟
- أو كيف تتطور البنية الذهنية؟
- أو كيف اعقل ما أدركه اليوم بما أدركته في الأمس؟
- أو كيف يتكامل التفكير؟
- أو كيف نعرف^{١١}؟
- وكيف نعرف أننا نعرف؟
- وكيف ننسى؟
- وكيف نحلم؟ وكيف نتذكر الحلم؟

الأسئلة الخمسة الأولى المتكاملة وثيقاً هي التي نحصر فيها حالاً الكلام.

- كيف تألف أشياء وننفر من أشياء أخرى ؟
- وكيف نعرف فوق ما نعرف ؟ أو كيف نستنتج من قديم
معارفنا معارف جديدة ؟

....

هنا نعود إلى حيث بدأنا ؛ منذ دجن الإنسان الهر صار يعايشه عن
قرب وأكثر من معايشته له قبل التدجين ، أي كان للهر في ذهن
الإنسان بنية برّية قد تخلو من أن الهر يمكن أن يألف الإنسان ويرقد في
حضنه ويكر : رززرز ، على مسامع الإنسان . هذه العناصر الثلاثة :
/يألف الإنسان/ يكر/ يرقد في حضنه/ ، لم تكن ضمن بنية الهر
البري ، لأن الإنسان لم يكن - على اقتراض - مطلعاً عليها بعد .

كيف أمكن للإنسان أن يربط ، أو يضيف ، إلى عناصر بنية الهر
البرية عناصر مستدرّكة ؟ لقد كانت بنية السنور الذهنية قائمة ،
وعناصرها الأساسية مؤتلفة فيما بينها على هيئة اثتلافها في البنية
الواقعية : الشكل ، الذيل وعلاقته بالعناصر الأخرى ، القوائم وعلاقتها
بالجسم ، الرأس بما فيه وعلاقته بالجسم ، الأطراف الكلّية والعنصرية ،
الفرو : ملمسه ومنظره ، الأصوات ، الألوان ، ولا ننسى الظهر والبطن
والدبرين ، وأثقال العناصر . والخصائص التناسلية والطبيعية ، وما في
كل ذلك من أذى أو لذة .

إذا أتينا بهر قطع ذنبه ألا نعرف أنه هر ؟ ألا نلاحظ أو ندرك
صورة ذنبه الغائب ؟ كيف أدركنا الذنب وهو لا يقع تحت ادراكنا ؟
أن صورة الهر الأزعر الواقعية قد وقعت من أذهاننا موقع صورة الهر
قبل أن يصير أزعر . لماذا وقعت الصورة الزعراء موقع الصورة المذنبّة
ولم تقع موقعاً آخر خاصاً أو مشتركاً بينها وبين غيرها ؟

إذا كنا نريد أن نبدأ مما قبل الجواب على السؤال التالي : من قال

لك ان الهر الذي أراه ضمن لحظة، لا لحظتين، يمكن أن يكون له الأول واقعاً في الذهن على تنابع مواقع الملح ضمن اللحظة ذاتها؟ فإننا نؤجل المسألة هذه إلى بحث آخر. وهذا يعني اننا نسلم حالياً بأن الهر الواقع تحت بصري في لحظة واحدة هو نفسه الهر ما بين بدء اللحظة وانتهائها.

ولكني أعرف ان الهر، ضمن اللحظة الواحدة، يعاني من تغيرات دقيقة، ندرك بعضها ولا ندرك البعض الآخر. إذن، الهر يتغير؛ وهناك عُنْصِيرات (تصغير التصغير) تختلف ضمن اللحظة ذاتها. فحالما الأولى زالت - أدركتها أم لم أدركها - وأنا ما أزال أقول إن بنية الهر هي ذاتها.

لقد غابت، فعلاً، بعض العنصيرات، من صفات أو ذوات، ولم يؤثر غيابها على البنية الذهنية للهر. البنية الذهنية للهر هي اذن، طابعه العام المجرد من وحدة متعددة أو من وحدات كل منها متعددة؛ ويقابل العنصيرات الغائبة عنصيرات مستجدة وأظل أقول: الهر هو الهر نفسه، رغم استدراكي لما غاب وجدّ. وما دام هناك طابع عام للبنية، فلنقل: البنية العامة. هذه البنية العامة في ذهني لم تتأثر بالصغائر الغائبة ولا بالصغائر المستجدة. هذا يعني أن البنية العامة تتقبل بعض الزيادة وبعض النقص (بعض التطور) وتظل مستمرة في الوجود ككائن ذهني مستخلص من أمثال واقعية وذهنية. ان الذي يربط الصورة المستجدة للهر بالبنية الذهنية العامة للهر هو كون الهر الواقعي ما زال يقدم للذهن صورة شاملة على الطابع العام للبنية الذهنية العامة. أما متى يصبح الهر بحجم النمر وتختلف احجام عناصره وأوزانها وقدراته وتصرفاته وطاعه... لتوافق وخواص النمر، فسنسميه عندئذ نمرًا.

٣ - ولكن ألا تذكرنا صورة الهر بصورة النمر؟ كيف حصل ان انتقل فكرك من بنية الهر الذهنية إلى بنية النمر الذهنية، أو من صورة الهر الواقعية إلى بنية النمر الذهنية، أو من صورة النمر الواقعية إلى البنية الذهنية للهر، أو من البنية الذهنية للنمر إلى البنية الذهنية للهر؟

ان عناصر بارزة في بنية الهر الذهنية وصورته الواقعية تتفق واخوات لها في بنية النمر الذهنية وصورته الواقعية. وان عناصر بارزة تختلف من بنية هذا إلى بنية ذاك. وقد كان انتقال الفكر من بنية الهر الذهنية إلى بنية النمر الذهنية عبر وجود العناصر المتفقة البارزة التي تكون بحد ذاتها بنية متداخلة في الآن ذاته من بنيتي الهر والنمر؛ الفكر الذي يستكشف ويسبر ابعاد احدى البنيتين يجد نفسه ضمن البنية الأخرى حين يقوم في بنية العناصر المشتركة. إذا كان الفكر في البنية المشتركة. أدرك بنية الهر من حيث كانت مشتملة على العناصر المشتركة مع بنية النمر؛ ويدرك بنية النمر من حيث هي مشتملة على العناصر المشتركة مع بنية الهر. والعناصر المختلفة تحفظ لكل من البنيتين تميزها وشخصيتها.

بين بنية نمر وبنية هر الذهنتين تقوم عناصر مشتركة كثيرة وبارزة؛ ألا يمكن الانتقال من بنية إلى بنية إلا عبر عناصر مشتركة كثيرة وبارزة؟ هذه العناصر شكلت بنية مشتركة ذهنياً، أي متواجدة في البنيتين؛ وقد يكون بين بنيتين آخرين عنصر مشترك واحد ندركه؛ هذا يعني أن البنية المشتركة مؤلفة من عنصر واحد قائم ذهنياً بين عناصر هذه البنية وبين عناصر تلك في آن معاً.

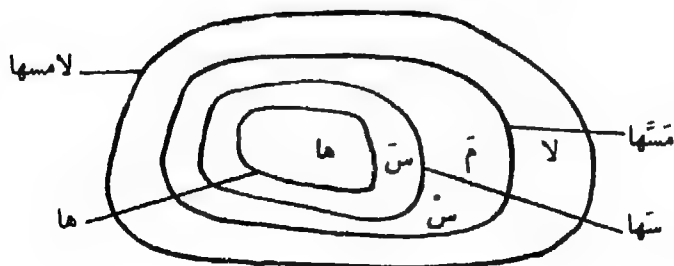
ألا ينتقل الفكر من بنية إلى أخرى دون عنصر مشترك واحد على الأقل؟ قد يكون في عنصرين مختلفين من بنيتين مفترقتين عُنْصُر مشترك يشكل البنية المشتركة بين البنيتين، أو المنفذ الفكري ما بينهما.

ولا يمكن أن ينتقل الفكر من بنية إلى أخرى دون قناةٍ تجارٍ متبادلٍ .
 إلا أن هذه القناة يمكن أن تستدق بحيث يصعب على المتحري تبينها :
 قد تكون بعض شكل أو بعض لون أو بعض حجم أو بعض علاقة أو
 بعض صوت أو بعض موقع أو بعض فعل ...

ونلاحظ ارتحال الفكر عبر الأصوات في أحاديث العامة حين تقطع
 أحاديثها إحدى الجملتين الاعتراضيتين : « بلا معنى » ، « بلا آفيه »
 (القافية من القفا = المعنى المستور) . ويعبر الكاتب عن ارتحال فكره
 خارج ما يبتغي نقله إلى الآخر بالقول : « بمحصر المعنى » ، أو ما شابه .
 وقد ارتحل فكر عادل فاخوري مع الأصوات في عباراته المتناسلة
 التالية ، على مِثْل البسيط :

لَا مَسَهَا	مَسَهَا
سَهَا	هَا

قام فكره بعمل تدقيقي : ادرك البنية الكلية : « لا مسها » . ثم ضيق
 حقل الإدراك ليحصره في بنية ضمنية : « مَسَهَا » ، ثم ضيق حقل
 الإدراك ليحصره في بنية ضمن ضمنية : « سَهَا » ، ومن ثم في منتهى البنية
 الكلية : « ها » . كطبيب يلحظ العين ككل ، ثم يعين بملاحظة مُلوّنها ،
 فبالجزء الأبيض ، فبالزُّبؤ (أنظر السماء المرفقة)



- وقد انصاع فكره للفكر اللغوي العربي على جميع الأصعدة:
- كل الجروس لغوية عربية، لا يوجد أي جرس خارج عن جروس الحروف المعجمية.
 - كل وحدة لها دلالتها المعجمية العربية.
 - التراكيب سلاسل صوتية تترتب فيها الجروس ترتباً لغوياً عربياً:

٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١
ا	هـ	ـ	س	ـ	م	ا	ل
ا	هـ	ـ	س	ـ	س	ـ	م
				ا	هـ	ـ	س
						ا	هـ

- الأوزان عربية:
- فاعلها فعَّها فعاً فاً
لامسها مسَّها مسَّها مسها
- الرزم المقطعية عربية
- / ل / ا / م / ـ / س / ـ / هـ / ا /
/ م / ـ / س / ـ / س / ـ / هـ / ا /
/ س / ـ / هـ / ا /
/ هـ / ا /

● المواقع اللفظية نحوية عربيّة: لا مَسَّـهـا ، ولا يصح العكس .

ومن أمثلة التحولات الفكرية على أجنحة الأصوات نكتة مؤداها ان أباً بعلبكياً أخذت عليه سمعة الحضارة الغربية، فأرسل ابنه إلى باريس ليغترف المعرفة من رأس العين . وعندما رجع الابن إلى أبويه زائراً، سأله أبوه عن غريب ما رأى . قال الابن: الفرنسيون يسمون الباذنجان les aubergines ، ويسمون الصندوق la caisse ويسمون الهواء air . انشده الأب مستكراً: «الهوا اللي بيتنفسوه الناس اسمو air ؟! هذي بلاد حكيها رزاله برزاله ! خَلِينَا هَوْن، حضارتنا أوفى لنا .

وعبور الفكر من بنية صوتية إلى بنية صوتية ليس محصوراً في القنوات الصوتلغوية . إنما يمكن للفكر أن يرتحل من صوتلغوي الى صوت طبيعي وبالعكس . ومن صوت طبيعي إلى آخر . كذلك، ومن بنية صوتية إلى بنية لا تشتمل على عناصر صوتية، ومن بنية لا أصوات فيها إلى بنية صوتية محض أو هي متباينة بعناصر صوتية وأخرى غير صوتية .

٤ - كيف يمكن للكلمة، وهي صوت انساني - فردي - اجتماعي، أن تعيد الى الذهن بنية ذهنية تشتمل على العنصر الصوتي حيناً وتخلو منه حيناً آخر؟

نلفظ كلمة / هر/، فنلاحظ أنها تعيد إلى الأذهان البنية الذهنية العامة للقط . وانا، منذ ما قبل سن الوعي . اسمع أهلي يقرنون صورة الهر بلفظة / إط /، وهي صوت . وحين تعلمنا أوليات الفصحى صارت البنية المعنوية للهر، التي تحتضن بالاقتران العنصر الصوتي / إط /، تحتضن عنصراً صوتياً آخر هو / قط / . وكنا نرى أن عناصر صوتية كثيرة تقترن ببنى ذهنية عامة ولا تفرق إلا بافتراق /

ء / عن / ق / . فصرنا نعرف ان لهجتنا تقيم الهمزة مقام الالف
 في العربية الفصحى: ألب/ قلب.. ويتوسع المعارف اللغوية،
 ان اللاتينية تسمي القط / catus / ، والفرنسية تسميه / at
 والانكليزية تسميه / cat / . ويستقر في فكرنا أن هذه
 المحفوظة في أذهان الجماعات اللغوية ضمن البنية الذهنية للهر
 شقائق صوت أصيل تطور على السن أمم مختلفة تطورات . يور
 حافظت على عناصر صوتية أصيلة مشتركة وحملت عناصر صوتية
 فارقة . فكانت العناصر الصوتية المشتركة بمثابة قنوات يجري بها الفكر
 منتقلاً من بنية إلى أخرى ويتعرف بها على أخوية تلك البنى: إط .
 قط ، chat, cat, catus

وقبل اكتناز المرء لهذه الأسماء، أو بعده، يكتنز اسماً آخر هو:
 هر . وهذا العنصر الصوتي يتعايش، إلى جانب العناصر الأخرى،
 ضمن البنية الذهنية للقط، مع عنصر صوتي طبيعي هو أرارة القطط
 التي نسمعها كل من وانس هذه المخلوقات . نحن نسمع الأرارة تردداً
 راثياً: رَزَزْ . وإذا أغربنا بتقليدها احتجنا حكماً إلى دفعات زفيرية
 لإخراج كل راء ساكنة . وعندها نسمع بأصوات آذاننا الداخلية
 ات هذه الدفعات الهوائية فنجد أنها تقارب أصوات / ء / أو
 رات الماء . فتتلبس هذه الأصوات الهوائية كلاً من تلك الرءات
 برودة فنصير إلى لفظ / أرار/ أو / هرهر/ وننصاع للأوزان
 بلغوية ونكتفي بعينة مما نبغي الدلالة عليه، فنصير إلى / أر /
 أو / هر / باعتبار الواحدة شعاعاً صوتياً يصل بالفكر الذي يتابعه
 إلى مصدره، إلى البنية التي نشأ منها:

من صوت لفظة هر، إلى أرارة الهررة، إلى البنية الذهنية العامة
 للهر، هذا هو المبدأ أو القانون الذي صارت به الأصوات وسائل نقل

وانتقال الفكر من موقع إلى موقع، أو من بنية إلى بنية .

هـ - نكاد نشبه في أن هذا الفكر الذي تحدثنا عنه يفتقر إلى العمل ؛ كأن دوره الانتقال من بنية ذهنية إلى أخرى عبر بنية ذهنية أو واقعية فقط : الجمل بنى صوتية واقعية تحمله إلى معانيها ، والمعاني بنى ذهنية تحمله إلى معانٍ أخرى . لكنه لا ينتقل من البنية الواقعية (الجمل الصوتية) ما لم يدرك بأحدِ سُعاته (السمع) تلك البنية . وحين ينتقل بالبنية الواقعية إلى البنية الذهنية يكون قد بنى علاقة بين البنية الواقعية ، التي صارت ذهنية بإدراكها أي باستيعاب الفكر لها ، وبين البنية الذهنية التي سبق له أن اختزنها بومضٍ الإدراك القبلي . وهذا الوصل الدائم بين البنى الذهنية - الذهنية والبنى الواقعية والذهنية يكون قد طور تلك البنى الذهنية والواقعية ، أي يكون قد طور مادة تطوره . الفكر الذي قرن الحدود إلى الورود جعل بنية الحدود الذهنية زاهية بالوان الورود وفواحة بأريجها ، ويكون قد جعل النفوس تواقه مشتاقة إلى احتضان تلك الحدود . عندما ينقل الفكر الاسم من مسمى يكون قد مزج بين فحوى الاسم والبنية الذهنية لمستعيره ، يكون قد طور الفكرة عنه أو البنية الذهنية له .

فالاستعارة والتعبير المجازي عموماً هما قسريان كالتعبير الحقيقي الذي يقول الصوت والمصوت به بصوت مصوغ من عناصر بنية ذلك الصوت . فكما أن التعبير الحقيقي يقدم عينة من المعبر عنه فإن التعبير المجازي يفعل نفس الفعل حين يلمح أن هذه العينة وما تشير إليه هما في بنية أخرى غير بنية المسمى الأصلي . ما الذي يجعل الفكر أصلاً بنية ببنية محددة لا بغيرها مع العلم أن كل بنية في هذا الكون لا تكون إلا بعلاقاتها بسائر البنى الكونية ؟ ولهذا السؤال وجه آخر : ما الذي يحرك الفكر بهذا الاتجاه أو ذاك ؟ كنت وعيد الحسين هامين للحرج

من بيته، ما أن وصلنا إلى الباب حتى قال: « ما عُرفنا نلأئي نَجَّار يُصَلِّح هَالْبَاب ». قلت: « وَأَنْتِ عَم تَلْفُظُ كِنتَ عَم فَكَّر بَنَجَّار من شَأرا (قرية في جنوب لبنان) .

لا شك في أن أهمية تصليح الباب هي التي جعلت عيد الحسين يفكر بالنجار . أما كيف فكرت أنا، في نفس الظرف، بنجار شَأرا، فوراء ذلك التفكير اهتمام آخر خاص بي . قبل أن نصل إلى الباب كنت وإياه في غرفة من بيته جُعِلَتْ أعاليها أسافلها فقلت: « العُرف المُشَقَّلَة ». وحمل وزن « مُشَقَّلَة » تفكيري إلى لفظة « مُسْغَلَمَة » . وهذه اللفظة عبَّأها نجار شَقَّرا الذي ذكرت بمعنى مادي يوم صنع لي سلماً خشبياً (سنة ١٩٧٥) وجعل درجاته متداخلة في خشب ساقبه دون تسمير . يومها قال وهو يشير إلى صنعة السَلَم : هذا سَلَمٌ مُسْغَلَم سَغْلَمِه .

عيد الحسين فكر بالنجار لأن خراب الباب الذي يهيم أمره أكثر من أي شيء في تلك اللحظة صدم نظره . وأنا فَكَّرْتُ بنجار شَقَّرا في نفس الظرف عبر وزن « مُشَقَّلَة » لأنني كنت تلك اللحظة أكثر اهتماماً باللسانيات وبعمل الفكر من أي شيء آخر .

قوة تأثير الواقع وحاجات الشخص المتأثر بهما تحرك الفكر

في تسمية الاسم والفعل

لنأخذ من الأسماء (حمار). يتزاوج حمار وأتان فيتكون الحمار الجنين.. الحمار الجنين هو الفعل الذي كان نتيجة للتزاوج. وما أن يكون حتى تكون، بناءً لكونه، أفعالاً أو نتائج لم تكن قبل تكونه كالأكياس والأوعية ومحتوياتها الضرورية لحياة الجنين، وكالحالات النفسية من شهوات ورغبات إلى أو عن. ويولد الحمار الجنين ونسميه جحشاً، ثم يكبر فنسميه حماراً إذا كان ذكراً. فمن حيث هو كائن متميز من سواه من الكائنات التي نحسها يعتبر مدلولاً لما نسميه به أي (حمار). لكن هذا الحمار الذي ظل يكون منذ بدء تكونه إلى موته لم يكن كونه سوى كون دائم له وبه، لم يكن كونه سوى أفعال كانت بغيرها وأفعال أخرى كانت بهما وبغيرهما. ونختصر بالقول: إن الكائن فعل من بدء تكونه حتى فنائه. ويكون الاسم (حمار) بذلك دالاً على ذلك الفعل الذي تضافرت في بنائه سلاسل التفاعلات الشخصية مع التفاعلات الغيرية.

ما الفرق بين (نَهَقَ) و(حمار)؟ ولماذا سمينا (نَهَقَ) فعلاً و(حمار) اسماً؟

لنأخذ نهقة محددة. إذا وقعت عيننا حمار سويٍّ على أتان سوية، يحدث أن ينهق. يكون نهيقه وليد تفاعل شخصيهما. لنراقب فعل النهيق. تكسرت الأضواء الواقعة على الأتان وارتدت إلى بصر الحمار

فتكونت في دماغه صورة الأتان التي حركت في الحمار الشهوة الجنسية عبر تحريك الغدة النخامية بشقيها العصبي والغدي المنبه لإفراز « الهرمون التناسلي الذكري المعروف به التستوستيرون (testosterone) من الخلايا الخلاقية للخصية » (ك. و. آغا، علم النفس الفسيولوجي، ص ١٠٨). مما يؤدي إلى عمليات نفسية - عضوية أخرى ينتج عنها النهيق الذي ينبه سمع الأتان فيتكون الصوت المقرون، في دماغ الأتان، بصورة الحمار؛ وهذا يوصل إلى استجابة معينة من قبل هذه الأنثى. إذن، هذه النهقة هي أيضاً فعل تضافرت في بنائه أفعال تولدت بدورها عن سلاسل تفاعلات شخصية - غيرية. بهذا يتساوى مدلول الاسم (حمار) مع مدلول الفعل (نهق). وعلى الرغم من هذا التساوي يظل الناس يقولون: (نهق) فعل و(حمار) اسم لحيوان.

يمكننا بعد هذا الإدراك أن نُعرب كما يلي:

حمار: فعل وفاعله شروط كونه
 نهق: فعل وفاعله شروط كونه.

وإذا كان الناس قد لاحظوا أن الفعل تُدركُ مراحلُ تكونه وتلاشيهِ فسموه لذلك فعلاً، فانهم قد لاحظوا أيضاً أن أشياء أخرى تتكون وتتلاشى سريعاً مثل الثلج وزبد البحر والنار والحيوانات التي تموت عاجلاً والأشياء التي تتلاشى عاجلاً. بمعنى آخر، نحن نتساءل عما إذا كانوا يسمون الفعل الذي يدوم أطول اسماً، والفعل الذي يتلاشى عاجلاً فعلاً. ولكننا نجد أفعالاً تدوم طويلاً وتسمى أفعالاً، في حين أن أفعالاً لا تعمر طويلاً وتسمى أسماء؛ وهناك أفعال تسمى أفعالاً وأفعال تسمى أسماء، ويكون زوال الواحدة مقروناً بزوال الأخرى. وهذا يعني أن اعتبارات أخرى تتحكم بتصنيف أفعال الكون إلى

صنفين: اسم وفعل .

لقد قالوا في الفاعل: « هو الذي يقوم بالفعل » . فهل يكون
الفاعل هو الاسم والحاصل هو الفعل ؟

كثيراً ما يقول الناس للعروسين: سَوَّيْنَا وَلَدٌ . فالولد هو حاصل
تفاعل العروسين ضمن شروط ضرورية أخرى قلما يستحضرها الفكر .
ولكن ما أن يتكون الولد حتى يصبح في عداد الأسماء ويخرج من صنف
الأفعال . فهل يكون الفعل ، إذن ، محصوراً بالحركات التي تفاعلت
فأدت إلى حصول الولد ؟ أي هل يكون الفعل محصوراً في الحركات
دون نتائجها ؟ أو لأجل ذلك يقولون في الأعمال التي لا تفضي إلى
النتيجة المتوخاة: « ذهبت أعمالهم سدى » ؟ ولكن ، أليس الفعل
التحضيرى ، على طريق النتيجة المتوخاة ، كائناً اسماً أيضاً كالعش
الذي يُحَضَّر لاحتضان البيض والفراخ ؟ أليس كل فعل فاعلاً وكل
فاعل فعلاً ؟ إن تعريف الفاعل على انه « الذي يقوم بالفعل » لا يفسر
كيفية تقسيم الأشياء إلى أفعال وأسماء . لكن هذا التعريف يحتزن معنى
آخر غير السهو عن كون « الفاعل » فعلاً . ذلك المعنى هو أن المعرف
يلتفت إلى الآتى ، لا إلى الوراء ، حين يسمي الكائن « فاعلاً » أي اسماً .
الولد يرضع ، يحبو ، يمشي ، يشتغل ، يتكلم . . . وكلها كائنات آتية عن
كائن كان وحده جديداً في ظروف ندرك انها ليست جديدة: الأم هي
هي والأب هو هو والبيت هو هو والطقس هو والأرض والسماء هما
هما والقرية أو الحي هما هما كذلك . إذن ، هذا الكائن الجديد هو الذي
يرضع ويحبو ويمشي ويشغل ويتكلم . . . ولولاه لما كان كل هذا .
صار عندنا أن الولد قبل أن يتكون لم يكن هو ، بل كان الفعل
وصولاً إليه من قبل أبويه اللذين كان لهما ما كان للولد من شؤون .
وصار عندنا أن الذي يكون وتكون بكونه حركات ظاهرة وظاهرة

النتائج أو غيرُ ظاهرة النتائج هو الاسم أو هو الفاعل أو هو المسند إليه . وهذا يعني أن الفعل الذي كان وما يزال يكون ، هو مسندٌ إليه ما دام بكونه تكون أفعال وأشياء . ان الحرب ليست سوى فعل تحارب المتحاربين ، ومع ذلك هي اسمٌ هي مسندٌ إليه من حيث كان بكونها فناءً وبناءً لم يكونا لولاها في إدراك الناس المدركين .

إذن يقوم تصنيف الشيء في عداد الأسماء على إدراك بنية كونية متميزة بكونها ووظائفها . فما دامت في طور التحضير تُحَسَّبُ أو تُصَنَّفُ بين الأفعال ، ومتى تكون وتصبح مفاعلاً يفعل وينفعل تصنف بين الأسماء . بناءً على هذا يكون الفعل ، في الإدراك ، تابعاً للاسم . أي ان الإنسان ، وان كان يدرك أفعالاً لا يدرك مصادرها ، يظل البناء الذي صحا عليه ، وإن فاعلاً ومنفعلاً ، اثبتَ وأوطدَ في فكره من أفعاله وانفعالاته . وقد لا ينفع كثيراً في تعديل حقيقة المسند والمسند اليه التوصلُ بالجهد الفكري إلى أن الفعل ، في الكون ، هو كل شيء . ذلك اننا ندوم ، بمحدودية ادراكنا المباشر العاجز الغالب ، على إدراك الحركة كصفة من صفات الكائنات التي ننتعها بـ « الثوابت » . وإذا جاءتنا ضربةٌ لا نعرف مفاعلاتها قلنا فيها : « هذي ضربة من الله » ، بناءً على تعيين ثابت يثبت الثوابت بعد أن يخلقها ولا نستطيع أن نرى وجهه . ذلك هو « اله الناس » الذي يقول ، تعالى عن ان يرى : ﴿ والجبال أرساها ﴾^١ (النازعات ، الآية ٣٢) .

ولعل في خاصة ايلاء الاعتبار للاسم ذي المدلول « الثابت » اضواء حسنة على سلوك انساني عام ظاهر في الاجتماع واللغة . ففي الاجتماع تؤدي حركة المجتمع أحيانا إلى ظهور زعيم « معبود » ، وقد تكون

(٢) القرآن ، سورة النازعات ، الآية ٣٢ .

« عبادة » المجتمع للزعيم الذي تنوجت به الحركة الاجتماعية نتيجة لتغيب الأفعال المشتتة ونتيجة للالتفات الى الشخص الذي بنته الحركة الاجتماعية . ويكفيك أن تقارن ما بين « طهر » الولد و « نجاسة » الأعمال والأعضاء التي انجسته حتى تتبين كيف « يولد الطيب من الخبيث » . ويصح هذا على الأعمال العمرانية الكبيرة كالأهرام وهياكل بعلبك ، حيث تُغَيَّبُ الأعمال ويُلتَفَتُ إلى الحاصل . وفي اللغة يُرَدُّ الفعل إلى ما بان للناس انه الشخص الفاعل في حين ان الفاعل فعل فعل هو وليد تفاعل أفعال . وبناء على قوة البنية الحاصلة « الثابتة » ، الغالبة في الادراك لقوة الحركة الهاربة من الإدراك ، يجري رد ما يكون إلى ما كان « ثابتاً » ، ويجري رد الفعل الذي يزول بمجرد تكونه إلى « الفاعل » الذي لا يزول بمجرد تكونه . لذلك يرد العرب فعل (حرث) من جملة (حرث الفلاح) إلى (الفلاح) كما يرد الفرنسيون (a labouré) من جملة (le laboureur a labouré) إلى (laboureur) ...

ها نحن نجد أن العرب والفرنسيين وغيرهم من الناس يردون الفعل « المنتهي » إلى الفاعل « اللا منتهي » بصورة مطردة . ولعل هذا القانون الذي يتحكم بالأدمغة الانسانية (وأمثاله) هو ما حدا به نُؤَام تشومسكي إلى التفكير بوجود أعضاء مشتركة عند الشعوب المختلفة ، وإلى التفكير بأن تلك الأعضاء المشتركة هي السبب في تركيب الكثير من التراكيب اللغوية عند مختلف الأمم بناء لـ « قواعد عالمية » (« grammaire universelle »)^(٣) . ولكن إذا كان النحو المشترك

Noam Chomskyp Essais sur la forme et le sens, introduction, (٣) traduit de l'anglais par Joëlle Sampy, Editions du seuil, Paris, 1980.

وليد بيولوجيا (عضوية) مشتركة ، فوليد ماذا يكون النحو المختلف
من أمة إلى أمة وعبر تطور الأمة الواحدة ؟

ان النحو المشترك ، كالنحو المختلف ، وليدا بنى ذهنية متائلة أو
متغايرة . أما الأعضاء ، وان اختلفت من هنا إلى هناك ، فانها تظل
قادرة على تأدية مختلف القواعد العالمية اذا هيئت لمثل هذه الوظيفة .
والذي يرجع اليه العسر في اداء نحو الآخرين هو البنية الذهنية للمتكلم
الذي تتغير لديه الألفاظ بأصواتها دون كبير تغير في البنية الذهنية .
وإذا تغيرت البنية الذهنية لقوم دون أن تتغير ألفاظ وأصواتُ الفاظِ
لغتهم فأنك سوف تجدهم يُركبون كلامهم على نحو مختلف عن نحوهم
الماضي أو نحو اخوانهم الذين لم تتغير لديهم البنية الذهنية التي كانوا لهم
فيها شركاء .

قيافة الإشارة

١ - الحاجة والكشف

منذ لحظات حَطَّتْ أمامي ذبابة . كنت اكتب في موضوع هو :
الفكر بين الذهني والحسي . طَرَدْتُ يسراي الذبابة بمحركة عفوية
وعادت إلى وضعها القبلي . علقت صورة الحركة بذهني . كررْتُها أشبه
ما يكون التكرار ، كما كرر قرد ابن المقفع طرح التين في الماء .
لاحظت أن مرفقي وزندي وكفي اليسرى كانت ترتاح على الطاولة ،
وأطراف أصابعي تتكئ على رأس الأوراق التي اكتب عليها . اتجهت
اليد من المرفق نحو الذبابة . فلما دنت الكف منها انفتحت نصف انفتاحة
وقذف المعصم الذبابة بالأصابع . تحركت الأصابع معاً إلا الإبهام ، فلم
يبال ولم يتحرك .

كان يمكن لـ / حركة طرد الذبابة / ان تمر دون أن أنتبه لها ، إلا
أن اهتماماً كامناً ومتحفزاً يطارد حاجاته ، هو الذي صاد الحركة . ذاك
الاهتمام يتوخى التخلي نحو أصول التعبير . فما أن أدركت صورة هذه
الحركة حتى برقت في فكري صورة لـ إشارة الطرد .

٢ - إشارة الطرد باليد

يظهر أمامنا شخص لا نرغب في ظهوره أو قدومه ، بل نرغب في

إبعاده من حيث هو قائم، أو رده من حيث هو قادم. إذا كان مقامه دون مستوى مقامنا، وكانت يد الإشارة مسبولة جنب الجسم، فإننا نرفعها قليلاً لتسوي مع ناظره خطأ مستقيماً. وكلما تغير مستوى المقام يتغير مستوى ارتفاع اليد المشيرة. إلا أن تغير حركات الإشارة من حال ل حال لا يلغي حفاظ الإشارة على طابعها العام أو بنيتها الفردية المميزة. تباشر اليد الإشارة والكف شبه مقبوضة؛ فما أن تنفتح باتجاه المشار اليه، وتشكل امتداداً للزند بانتفاضة المعصم، حتى يكون باطن الراحة قد واجه الأرض التي يقف عليها المشير، بعد أن كان سطحاً متعامداً مع تلك الأرض، شأن قبضة الملامح اخذت مداها ببرمة. لتكون الإشارة عبارة لا بد أن يدركها من توجه اليه.

حركة إشارة الطرد تعيد إلى الأذهان صورة شخص يدفع بيده جسماً قام في وجهه، أو صورته يطلق شيئاً كان يمسك به، أو صورته يقذف مخاطماً تنفّه بيده وقذف به بعيداً، أو صورته يلطم بقفا كفه شخصاً آذاه (الصورة الأخيرة لها إشارة فرعية خاصة)... وترداد إشارة الطرد من صور ترداد حركة الطرد. اما إذا أشرنا الإشارة ذاتها سراً، فإننا لا نمد اليد كلها بل نكتفي بتحريك الكف وحدها حركتها الأولى مع تستيرها عن الرائيين المحذورين بالجسم أو بشيء آخر.

قامت إشارة الطرد، لدى الذهن، مقام حركته. وقامت إشارة الطرد بالكف مقام إشارة الطرد باليد. وقد اختزلت بنية حركة الطرد إلى بنية إشارة الطرد التي يجري اختزالها إلى مجرد حركة الكف المذكورة.

٣ - إشارة النفي باليد

يظل الساعد مسبولا جنب الجسم، ويشني الزند علوياً حتى يكون مع

الساعد نصف زاوية قائمة تقريباً . تصبح الراحة قبالة الكتف وهي شبه مقبوضة . تنحني الكف خطفاً صوب الكتف وترجع حالاً وسريعاً نحو المشار اليه . وفي هذه الانثناء تفتتح الاصابع وتميل اطرافها في نفس الاتجاه .

هذه الاشارة لا تنفي المشار اليه او تطرده ، بل تنفي ما يطلب او ما يسأل عنه . هي اقل حدة من اشارة الطرد ، من حيث الفحوى . لكنها تدل على انها شقيقة اشارة الطرد بكونها نفيّاً ورفضاً لشيء . فالنفي ، في الاصل ، فعل يوقعه فاعل على مفعول . فصار فعلاً مفعوله غير منظور . ظل فعل النفي واقعياً حسياً بصورة اجمالية ، لكن مفعوله اضحى ذهنياً . واستغل الدهن البيّنونات الفارقة لاشارة النفي من اشارة الطرد كي يوظف كلاً من الاشارتين عبارةً لمعنى مميز .

٤ - اشارة النفي بالحاجبين

قدّمت الفلاحة للجمال البدويّ صحناً من المجثرة المذرذرة ، فلم يسغه ، فسألها : « ما عنديكُم لبَن ؟ » رفعت بحاجبيها . قال : « ما عنديكُم بندورة ؟ » رفعت بحاجبيها . قال : « ما عنديكُم راسُ بندورة ؟ » رفعت بحاجبيها . فرمى اللقمة وانصرف .

كان رفع الحاجبين اشارة النفي . لكن رفعهما يحتم اتساعاً في فتح العينين . وقد يؤدي فتح العينين كثيراً إلى ارتفاع في الحاجبين . فالواقع يفيد ، والأفلام والروايات تفيد أيضاً ، ان من يُبَغْتُ بخطر ، كالتهديد بالقتل والاعتصاب ، يفغر فاه ، وتتسع عيناه ، ويعلّو حاجباه ، ويصرخ : لا ، ويفتح كفيه في وجه الخطر .

فتح العينين مع الانصات ، علامة الاحساس بخطر . فتح الفم مع شهقة ، علامة الاستهجان والاستغراب لأمر بدا فجأة . فتح الكفين دون الوجه ، علامة الاستسلام ، وعبارتها اللغوية : « ارفع العشرة » أي

استسلم؛ وبرفع العشرة يُظهر المرء انه ألقى سلاحه، فلا شيء في يديه يدفع عنه التهديد. و/ لا/ علامة نهي ونفي لغوية. رفع الحاجبين، مقروناً بفتح العينين أكثر من المعتاد، علامة نهي ونفي إشارية.

أصبحت هذه الحركات علامات دالة، مصطلحات، لأن بنية كل منها عينة من الحركة التي تتباني من أمثالها ومن حركات أخرى. ومن طبيعة الفكر أن يدرك الوحدة الكلية بعينة منها شرط أن تكون العينة بنية ضمنية بعناصرها واثلافها.

٥ - إشارة النفي برفع الرأس

« الْحَجَّ أَحْمَدُ » عثروني صاحب تركة، و« السَّيِّدِ أَحْمَدُ » عثروني سريع البديهة في بناء النكتة (أصبحا في «دار الحق»). مر «الحج» بـ «السَّيِّدِ» وهو في جماعة، فحنى رأسه باعجابهم علامة «السلام عليكم». فرفع «السَّيِّدِ» رأسه ولم يحنه انحناء «عليكم السلام». فعاتبه «الحج»: «بَاوُلْ سَلامْ عليكم بترَفَعْ لي برأساك؟» (اشباع الحركة الأخيرة قرينة السؤال). اجاب «السَّيِّدِ»: «بَرَدُونْ (شقيقه pardon)، فَكَرَرْتُكَ إِلْتَلِي بَتَنَاطِيحْ؟ إِلْتَلَكْ لَأُ». فأغرب الجمع في ضحك لا يزال يشيع.

حني الرأس إشارة تتضمن معنى / السلام عليكم / و / عليكم السلام / (تأمل). ورفع الرأس إشارة تتضمن معنى الرفض والنفي. فإذا سئلت عن علمك بشيء فإنك تنفي برفع الرأس، وإذا طلب إليك شيء فإنك ترفض برفع الرأس. وإذا سئل اليُفَكُ يمكن أن تومىء إليه أن يرفض أو ينفي بأن ترفع رأسك...

ويتم رفع الرأس نفياً أو رفضاً دفعة واحدة، في وجه المشار إليه على الأغلب. وتؤدي الإشارة إلى ارتفاع مستوى الذقن عن الصدر

ارتفاعاً متوسطاً يتراوح بين سنتيرين وثلاثة. وقد يؤكد المشير اصراره على النفي أو الرفض برفع الرأس بطيئاً والمبالغة برده خلفاً، فتزداد نسبة ارتفاع الرأس عن معدّلها المذكور إلى حدود الضعف.

إشارة النفي والرفض هذه تضع الفكر في أمثال البنى التالية: يهاجم المرّة خطرٌ من أمامه فينحّي رأسه، يرفعه كي يجنبه الخطر. في المقاتلات يحاول المهاجم أن يمسك برأس خصمه كي يغلبه، فيرفع الخصم رأسه بعناد شديد كي لا يلتوي عنقه فيُعَلَب. وفي العادات الشعبية يركب العريس فرساً وتركب العروس فرساً. وقبل دخول العروس بيت العريس يربّت هذا فوق اكليلها علامة لسيادته عليها. وعند تزاحم الاعلام يتفانى حاملوها في إبلاغها المستوى الأعلى. وتقرن اللغة رفع الرأس بالعزة وخفضه بالذل. يقول نجيب محفوظ: « فلم يكن أحد يرفع رأسه في مصر وقتذاك » (بين القصرين، الفصل الخامس). ويقول الناس: « لَوْلَاذْ بَيْتَكْسِرَ الرَّأْيِ » (الاولاد تكسر الرقبة)، و« المرّا العاطلي بتوطّي رُؤُسْ أهلها ». وهم يوصفون أولادهم برفع الرأس: « خَلَيْكَ مُعَلِّي راسك ». والفرد الضعيف يغض من طرفه أمام القوي ويحاذر أن يسمو برأسه فوق رأسه. والذي يحس الانتصار حقيقةً أو وهماً يشمخ برأسه ويعرّم صدره. والحيوان يبدي عادةً، تعالياً بدنياً عند الاقدام على معركة وإثر الانتصار. « وعِلَاوَةُ الشيء اعلاه. ولذلك قيل للرأس والعنق عِلَاوَةٌ » (الراغب الأصفهاني، معجم الفاظ القرآن، مادة علا). « وَإِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيّاً كَبِيراً » (النساء، الآية ٣٤). والاحصاء لا يحيط بعبارة الاعتزاز والسمو الانسانيين إلا ما قَيّد منها وحفظ: من التواثيم المجنحة، إلى الهياكل والمعابد وأبراجها الشاخطة، إلى الأهرام والقبور الهائلة، إلى الحصون والقلاع الجردية الناطحة، إلى الشعارات السماوية المرسومة في

الاعلام، إلى أنصاب النصر وتمائيل الأبطال... ومن ملاحم الطيران الخيالي حتى رحلات الفضاء الحارقة.

هذه العجالة العلمبشرية، حول الأعمال والمواقف الإنسانية الراضية والنافية، تقرئك شامتاً في إشارة النفي والرفض الرأسية، شبيهة ما تقرأ شامة النار بقبس منها. بنية هذه الإشارة، كغيرها من البنى، تلاقت في بنائها خلاصات بنى تشدها القرابة، كما تتلاقى في البذور خلاصات النبات. والقائف البصير يتعرف في البنين على صور الأهلين.

٦ - قرابة النفي والرفض

حين ينف الإنسان يمك، عادةً، انفه بإبهامه وسبابته، ويدفع بهواء رثته جهة الجيوب الانفية دفعاً عنيفاً ينقذف له ما يعيق مجرى الهواء من غطاء. وقد يعلق المخاط بباطن الكف فينفض المرء يده ليسقطه منها. وتتعاون مفاصل الكتف والمرفق والمعصم والأصابع في إحداث النفص القوي المجدي.

والنفي من / نَفَّ / صوتاً ومدلولاً. و / نف / صوت بني من الجروس التي يحدثها اصطدام الهواء بجيوب الأنف حيث تشن النون، ومن الصوت الذي يحدثه ازدحام الهواء في قناتي المنخرين، أي الجرس الفائي.

والرفض: ترك الشيء وتبديده. وجروس / رفض / من مرازم الجروس في / لفظ / : ر / ل، ف / ب، ض / ظ.

«واللفظ: ان ترمي بشيء كان في فيك» (اللسان، لفظ). واللفظ: الكلام؛ سمي كذلك برباط القذف به من الفم؛ الجهاز واحد والعمل متقارب في اللفظين.

و / لَفْظ / مثل / تَفْ / فعلاً وجهازاً ونتاجاً . و /
تَفْ / مثل / نَفْ / فعلاً ونتاجاً على الأقل .

وفي هذه العقدة تلتقي المواد الصوتلغوية :

رفض / لفظ، لفظ / تَفْ، تَفْ / نَفْ، نَفْ / نفس، نفس،
رفض / نفس .

٧ - التعبير بالإشارة والكلام

يتوهم الكثيرون ان الإنسان نكلم قبل أن يكتب . وينبع توهمهم
من الصورة الذهنية التي كونوها عن الكتابة الراهنة والكتابة التاريخية
المؤلفة من كلام مكوّن من حروف تترجم إلى سلاسل صوتية يتخللها
اللثث الذي يجعل السلسلة الصوتية تتابع مقاطع صوتية لكنهم نسوا
أن الإنسان لم يتكلم أي لم يعبر بالصوت قبل تعبيره بالإشارة . الصوت
المعبر كان في البدء إشارة صوتية ، كان تقليداً لصوت المعبر عنه .
وكانت الإشارة عبارة حركية ، كانت تقليداً لحركة من حركات
المعبر عنه ، أو لشكله أو لحجمه . . . كانت الإشارة ترسم الجانِب
الأدَل مما يُقصد التعبير عنه . وكان يجري التعبير بالصوت عن المعبر
عنه عندما يكون صوته أدَلّ عليه ، في ذهن المعبر وفي أذهان
المخاطبين ، من باقي عناصره . كانت الإشارة كتابة هوائية ، أو على
مواد الأرض . وكثيراً ما كان الصوت الانفعالي (الانساني) أو
التقليدي يرافق الإشارة حتى التقت في ذهن بنيتان : بنية الفاعل وبنية
الانفعال . بنية الفاعل هي الصورة الذهنية التي كونها عن المؤثر
الخارجي أو الداخلي . وبنية الانفعال هي الصورة الذهنية التي كونها
عن الانفعالات التي تبدو لنا ويدركها الفكر . وبنية الانفعال متعددة ،
نذكر منها هنا الإشارة والصوت . بهذا أصبح الصوت يثير صورة
مثيره ، وأصبحت الإشارة تثير صورة مثيرها . وتعاذلت الإشارة

(الكتابة الأولى) مع الصوت (الكلام الأول) في إثارة صورة المشير المحفوظة في الذهن وتطورت الكتابة الأولى وتطور الكلام، دون أن تفنى الأصول التي ساهمت في بناء الكتابة والكلام الراهنين وظلت منارات ارشاد فكرية نقوف بها الأبناء.

هذا لا يعني أن الإشارة والكلام، كبنيتين الأولى، رسمية والثانية صوتية، ليسا مثيرين بحد ذاتيهما. بل ما نركز عليه هنا هو مدى احياء كل منهما للمدلول الذي ينبهان الفكر إليه.

ما من شك في أن اللغة ازاحت الإشارة القديمة عن عروشها، لأسباب عضوية اقتصادية، وتربعت مكانها. ولكن الإنسان يهب إلى الإشارة عندما يجدها أبلغ. فالطفل يعلمه أهله الكلام بالإشارة، وإن نسوا كيف يكون ذلك. ويقول رجل مسنود لعبد الأمير عبد الله: أنا لي في أصابعك خمسمها. فيلبيه لغوره: «خوذ»، فاتحاً في وجهه كفاً برزت وسطى أصابعه. ويروون عن مستنوب متللف (من باب التجريح) انه عرف أن البيك سيرشحه على لآلئحته لانه: عندما كنت بديوانه سأله بعضهم: من سترشح معك؟ أشار برجله نحوي.

ونسمع في الأغاني الشعبية مقاطع تطري بلاغة الإشارة اكثر من بلاغة الكلمة فترسم الإشارة لكي ترسم الإشارة المدلول:

« مَا أَحْلَى الْوَمَى بِالْوَمَى وَمَا أَحْلَى الْعَزُوبِيَّةَ ».

« رِمِشْ عَيْنُو الْبِي جَارِحِنِي رِمِشْ عَيْنُو ».

« مِينَ يَا نَاسْ يَحْكُمُ مَا بَيْنَ أَلْبِي وَبَيْنُو؟ »

ونستحلي قول عمر: « فقالت، وعضت بالبنان، فضحتني ».

وقول تلميذة في الثانوي الثاني:

« كِلْ مَا بَذَكَّرْ خَبَابِي الْغَادِرُوا لِبْنَانِ »

بأكُل صَبِيْعِي بَعْضُ عَ شَفَايِ ،

لم نخص إشاراتنا ولم نصنفها بحسب أغراضها: تفكهة، تحريض، اهانة، غزل، إرشاد... ولم نرجعها إلى أصولها ولم ننظر في كيفية بنائها. مع أن هذا العمل في حقل اللغة الإشارية أسهل بكثير منه في حقل اللغة الكلامية.

إشارة عبد الأمير رَسَمَت صورة الخازوق الذي يستعمل في الخوزقة، وهي نوع من التعذيب الجسدي النفسي لارتباطه باللواط، واللواط مردول. وقد تحدث عن الخوزقة بعض المعتقلين الذين وقعوا في أيدي خصوم طغاة؛ فقالوا: يُقَعَد المَعَذَّب فوق وتِدٍ أو شبهه، فوق خازوق، فيتمزق مَعْيَه وتمزق كبرياؤه. وربما استعملت الخوزقة طريقة في العلاج من البواسير. وهو مرض يسكت عليه صاحبه لأسباب عدة منها قرب موضعه من الأعضاء التناسلية.

وإشارة البيك إلى المرشح «المضطرب» تعبر عن احتقار المشار إليه لاحتقار العضو المشار به. ذلك أن الناس يكبرون الأعضاء العُلَى ويحطون من قدر الأعضاء الدنيا كالرَّجُل ومخارج نفايات الجسم. وقد يَعْوِضُ شيءٌ بشيءٍ.

أما «الْوَمَى» فتعني، هنا، إشارات الغزل المحرم المختلطة عن بعد. وهذه الإشارات كثيرة احصينا منها بعضها مما يتخاطب به الأحبة عندنا بصورة مستورة، يعوضون بها التواصل الكلامي الذي يستحيل عليهم استعماله في حضور الرقباء القهَّارين. فالأذن تسمع الأصوات من كل اتجاه، أما العين فلا ترى إلا إذا كانت مفتوحة جهة المشاهد.

٨ - من إشارات الغزل

- الغمز بالعين : إشارة تبادل ثقة واستلطاف واستقدام كأنها إشارة الرفض والتفني برفع الحاجبين .
- ضم طرف اللسان وتحريكه بين الشفتين باتجاه الحبيب : للمدغدغة العواطف لما يكنه اللسان من تأثيرات جنسية .
- تمهيد النظر وتركيزه في المواقع المثيرة من جسم الحبيب ، وذلك يلهب عواطف الحبيين .
- مائلة الرأس : تعبير عن اللفتة وحسرات المنع .
- العض على الشفة السفلى : تنبيه سريع على غلط فاضح .
- إمالة الرأس إلى اليمين أو إلى الشمال : تعبير عن عتاب على تصرف لا يرضى عنه الحبيب المشير .
- اختلاس النظرات مسن وراء الحجب التي تحول دون التكلم بالعيون : تحقيق للذة وتوكيد للقدرة على تجاوز الصعاب .
- إشارة الحبيبة إلى بعض مفاتها : التوغل في ضرام النار بإثارة الصور الذهنية المحرقة .
- الأبراق بالقبل : حلم ووعد وإثارة .
- الحيل المستورة لإطالة أمد اللقاء : تختلف باختلاف الظروف والأشخاص .
- ترك نقطة قهوة أو قطرة ماء تتدحرج فوق الشفة السفلى حتى الذقن .
- الابتعاد القصدي عن الحبيب : حلم بلقاءات أشد عاطفة .
- كتابة اسم الحبيب فوق المفاتن : إشارة إلى وحدانية الحب الضائع .

- الاستماع إلى أغان تعبر عن صعوبة موقف الحبيبين وهما ينشدان ويكرهان: استحضار ذهني لفصول من الحياة الواقعية .
- التأوه المكبوت: عبارة ما تحيى به النفوس .
- تحريك الرأس « فوقائي تحتاني »: تعبير ينم عن توعد للظالمين وشكوى الدهر .
- تقليد الحبيب لعمل لأداء محبة: تمن لدوام اللذة .
- التهديد الإشاري بإيذاء الذات: اختبار لمدى الأهمية عند الآخر .
- قصب الحبين بالكف: إشارة الانشغال الفكري بالهموم .
- تحريك الشفتين بكلام مكنون: إشارة التظاهر بالاستعداد للبوح والتذكير بعواقبه التي تثير الوجل .
- مخاطبة الآخرين والمرهوبين بكلام مبطن يحمل رسائل الحبيب .
- رسم إحدى حاجات اليوم المنشود: تعبير عن الظلم إلى ذلك اليوم وعن نفاذ الصبر .
- الإشارة إلى ضمور البطن: إشارة السُّهَاد والتعلق ودوام الشغل البال .
- العض على الأنامل: إشارة الندم على تضييع الفرص أو على الأخطاء التي لا يمكن إصلاحها .
- عد الأصابع: إشارة إلى أيام الفراق المرة إذا كان العد مقروناً بغیظ .
- إشاحة الوجه عن الحبيب: إشارة الدلال والإرتياب في جدية «عانة الشريك، أو لطلب المزيد من العبودية .
- الاستجابة التنبؤية من قبل الحبيبة لطلب طلبه الحبيب منها فلم

تلبه، كالتظاهر بحمل اضرار الصداري؛ إشارة المراضاة والتعشيق .

- تبادل الهدايا الرمزية؛ كل هدية إشارة .

- اقتناء فرادى الحساسين والمبالغة في الغيرة عليها .

٩ - الاصل والاصطلاح

لو قارنا بين حركة الإشارة وما يسرع الفكر في فهمه منها لتبين أن كل إشارة إنما هي اختصار لحركة عضوية عفوية، هي صورة واضحة لأبرز عناصر تلك الحركة، هي عينة من تلك الحركة . حل اضرار الصداري حركة بارزة من حركات التعري . العوض على الأنامل عنصر بارز من عناصر قصاص المرء، بصورة عفوية، ليده التي جرت عليه وبالا، كأن العوض المؤذي من الجسم مستقل بشخصيته عن سائر الأعضاء وهو بالتالي مسؤول بنفسه عن أفعاله فيتحمل هو جزء ما يجنيه؛ ونحن نجد الذين فلتت منهم ضربة فقتل بها احد محبيهم يندبون قائلين: «أيّ إيذ ضررتك؟ هه تدي آكلها»، وينهشون اليد الضاربة بالعوض^(١) . الإشارة باليد، أو غيرها، إلى احد اعضاء الجسد، هي، كالإشارة إلى أي شيء، تختصر أبرز عناصر لفت النظر إلى الشيء، أهني تحديد الاتجاه صاحب الفضل في تعلم اللغة الكلامية اليوم، إذ يجري عن طريقه ربط صوت اللفظة بالشار إليه بحيث تصبح اللفظة من عناصر ذلك الشيء في البنية الذهنية التي لحفلها له . والعوض على الشفة السفلى، كالعوض على الأنامل، يحكي حركة عقاب الشفة التي نطقت بكلام ووط صاحبه؛ وكثيراً ما يقول النادم على كلامه: «لَسَانِي تَدُو أَس» (لساني يلزمه قص) . وتصويب النظر إلى أحد المفاتن وتركيزه

(١) يقول الشاعر حزة بن بئس: «لا تساري ولا يمبي جتنتي»

فيه من أبرز عناصر التلهف على الأمانى البعيدة المنال: نصبو إليها، نرنو إليها، نتطلع إليها... وإمالة الرأس عن الشخص، كالإشاحة بالوجه عنه، هي من عناصر القَيَّان الطبيعي لشيء مستكره، ويقال: ادار له ظهره. و / عاف / هي شقيقة / أفّ / التأفية صوتاً ومدلولاً. وترك نقطة من المشروب تندرج فوق الشفة السفلى اغراء للرائي واغواء له؛ واظهار الشخص لما فيه من مستطاب تعبير عن حاجة تدفع بصاحبها إلى دعوة الشخص المناسب كي يتناول بالعضو المناسب ما يستغويه...

ان فك المعنى الإشاري أسهل بكثير من فك المعنى اللغوي. كل منا تقريباً يستطيع أن يرد الإشارة، كمصطلح تعبيرى حركي، إلى أصلها الطبيعي، إلى الحركة العضوية التي نشأت منها. والسبب هو قلة التحولات التي أصابت حركة الإشارة الناشئة قياساً على ما أصاب جروس الكلام الناشئ من تحولات.

وعمل الفكر الخاص بربط اللفظة بمدلولها لا يختلف نوعاً عن عمله الخاص بربط الإشارة بمدلولها. فاللفظة من عناصر مدلولها والإشارة من عناصر مدلولها. واللفظة تصير بنية واقعية حسية والإشارة تصير بنية واقعية حسية. ولكون هذه البنية وتلك تقعان، كل منهما، في صميم البنية الذهنية للمدلول، فإنها تُحَسَّن ويجري الاحساس بكل واحدة المجرى الذي مكَّن الذهن منها عنصراً في بنية المدلول خلال إدراك الفكر للمدلول: علامة الشيء عند الفكر هي بعضه، هي عنصر منه، هي عينة بارزة للادراك وقت ادراكه الشيء.

ولا يختلف عمل الفكر ما بين تكريس الحركة علامة وتكريس الصوت علامة. فحين تثبت الـ بـجربة الفكر جماعية صلاح هذه الحركة

وهذا الصوت لحمل فكر أبناء الجماعة إلى بنيتها (إلى مدلولها
المستقبلي) ، وحين تثبت يسر إعادة انتاجها ، يركن فكر الجماعة إلى
فائدة توظيفها تعبيرين لكل من البنيتين أو لبعضيهما ، أو لما ارتبطت
به هاتان البنيتان وأمكن لسياق العلامتين جلاؤه .
هكذا يكرّس بعض المدلول الأصلي اصطلاحاً ، هكذا يكرس
أي اصطلاح .

خاتمة

كل مرة تطرح فيها مسألة لغوية يكون هناك خارج وداخل ، تكون هناك الطبيعة والإنسان متباينين . إنَّ ما لا ريب فيه عندنا هو أنَّ التفاعل المستمر بين الإنسان والطبيعة وبين الإنسان والإنسان هو الذي تمخض عن الوعي واللغة . ونقدر أن هذا التفاعل الذي غير ويغير في البنية الجسدية للإنسان قد غير ويغير في بنيته الفكرية - النفسية أيضاً . وكل تفاعل ينتهي إلى تغيير في القوى الإنسانية كان ولا يزال يجلب معه تغييراً في الفعل والمفعول ؛ كان يؤدي إلى اختلاف في صناعة وسائل العيش وضرورات الحياة الطبيعية للإنسان . ومن هذه الضرورات علاقات الناس ببعضهم ضمن مجتمع متباين داخلياً وغير منغلق خارجياً . ومن أبرز أوجه العلاقات التواصل الفكري أو التفاهم . وأبرز وسائل النقل الفكري التي اخترعها الإنسان كانت اللغة . ممَّ وكيف صنع الإنسان اللغة ؟ لقد صنع بيته بأشياء الأرض التي فيها يعيش ، وصنع لغته من أصوات الطبيعة التي يعاشرها بجهادها ونباتها وحيوانها وإنسانها . وكما كان التفاعل الإنساني - الطبيعي ، والإنساني - الإنساني يؤدي ، عل الدوام ، إلى تطوير في المصنوع الحضاري الجسد ويعطيه بطابع الإقليم وأهليه ، فقد كان يؤتي كذلك إلى تطوير المصنوع الصوتي ويعطيه بطابع الإقليم وأهليه ؛ فمن حكي الصوت الطبيعي (ومن ضمنه الصوت الإنساني الطبيعي) مقروناً بحكي الحركة الطبيعية وأشكالها وتحسيناتها ، كوسيلتي تعبير أوليتين ، إلى كلام يتخلص من الإشارة تدريجياً ليستقل عنها .

ولكن إذا كانت الإشارة الحركية - الصوتية لصيقة الصلة بالمحسوس
البرّاني والجوّاني ، فذلك لأن البرنامج والعمل الفكريين كانا لا يزالان
لصيقين به . وبناء البرنامج الفكري والعمل الفكري ، وباستيعاب
البرنامج الفكري للعمل والإنتاج الفكريين ، أصبح الفكر الإنساني يمتلك
بعداً آخر : فبدلاً من كون العبارة الصوتية عبارة الشيء ، فقد
أصبحت عبارة ذاتها وعبارة أفكار الإنسان عنهما . وبهذا صارت الكلمة
كصوت تبتعد في دلالتها عن المدلول الطبيعي لتعبر المدلول المفهومي
(الشيء في أبعاده الفحوية الوعوية) ، وتحوّلت بالتالي عن ارتباطها بالبنية
الخارجية المحسوسة لترتبط بالبنية الذهنية الحاصلة ، بدرجة أكبر ، من
الحياة الاجتماعية ، وبدرجة أقل هذه المرة ، من معايشة الطبيعة المصوّنة
والتعبير الحكيم للصيق بأصواتها كمدلولات حقيقية لا مجازية .

هكذا صار الكلام هو الصوت الطبيعي الأقوى الذي يسمعه الإنسان
الراهن مقروناً بمدلوله الصناعي ، شيئاً كان أم فكرياً . فبدلاً من تعلّم
لغات الحيوانات والطيور لصيدها أو تدجينها ، وبدلاً من تعلّم لغات
الأشياء للتفاهم بشأنها قدر الحاجة إليها ، وبدلاً من تعلّم لغات الأطفال
لتغذيتهم وحمايتهم والسيطرة عليهم ، وبدلاً من تعلّم اللغة الإنسانية التي
هي لغة تلك اللغات يومها ، بدلاً من كل هذا صار الصغير والكبير متساوياً
يتعلّم تقريباً فقط لغة الجماعة التي نولد فيها ونربو ، والتي صارت لغة
إنسانية - إنسانية ، بعد أن كانت إنسانية - حيوانية - شبيهة ، بقدر ما كانت
إنسانية - إنسانية أو أكثر . ولم تصل إلى هذا المستوى لو لم يتمكن الإنسان
من إنتاج وسائل يتعاطى بها ولا يكلمها (بل يكالم آخر بشأنها) ، وصار
في إمكانه أن يحكم الكائنات الطبيعية المصوّنة دون أن يكلمها ويتفاهم
معها ، صار الإنسان هو الناطق وهو السامع بعد أن كانت الطبيعة ناطقة
وسامعة ترسل إليه ويرسل إليها ، وتستقبل رسالته ويستقبل رسالتها . لقد

كاد التفاهم الإنساني مع كائناتها المصوّنة يتلاشى . ولذلك صار الإنسان يرى أن اللغة محض إنسانية ، وصار دارسو اللغة يقطعون ما بين الواقع الراهن للغة وبين منشئها ويجراها . ولا شك في أن نمو ملكة اللغة عند الانسان قد باعدت جروس الكلمة الراهنة عن جروس أمها الطبيعية ، صار التأثير ينتج بالاولى عن تفاعل كلمة بكلمة ، لا عن تفاعل صوت إنساني يحاكي صوتاً طبيعياً ، ويستمر بالتفاعل معه (اللغة بنست التكالم) ، وصارت الأعمال والأشياء تتعاور أسماء بعضها ، فضاعت الطاسة أو تكاد ، أي صار الكلام كالمعميات يحتاج إلى من يفك رموزه .

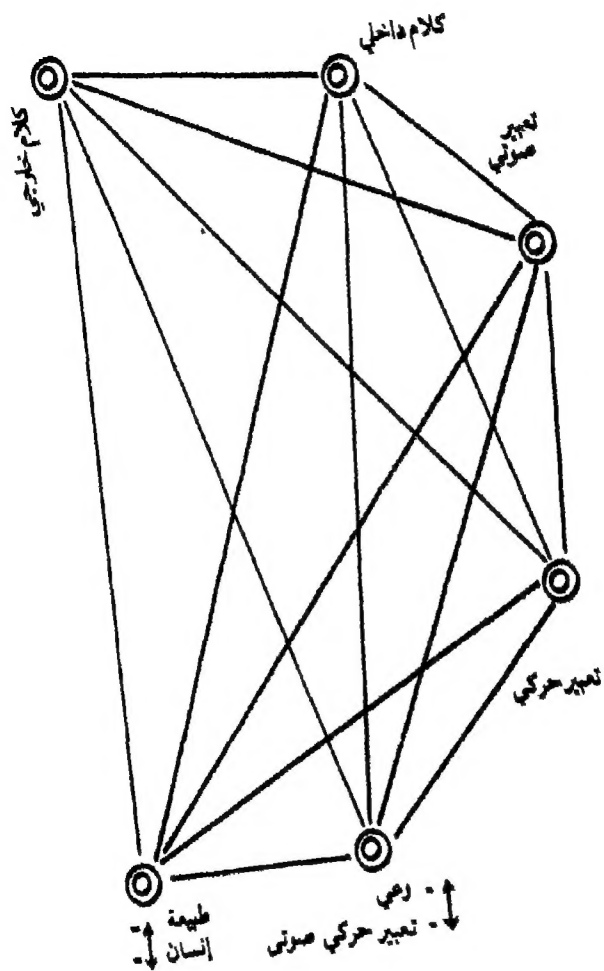
لقد كان الإنسان في أول عهوده اللغوية بأسر ، على سبيل المثال ، صوتاً أنفياً كـ / ن / ليدلّ به على الأثانة ، أو الهننة ، أو الخننعة ، أو العننة ، أو الونونة . وبطول تبادل الناس له يتهدّب ويتحدّد ويضمّ ويتوارث في مجتمع كالمجتمع العربي حيث يستوي كما نسمعه : / أنا / أو قريباً منها . أما اليوم فانت تقرأ عن الـ / أنا / وعن الأنانية وعن الأنية ، وتتشافه مع سواك في مواضيع اشتقت أسماؤها من هذا الاسم (الذي بدأ إنسانياً - طبيعياً) ، فتشقف ؛ يعني أن ذهنك يتبرمج وينحني بشيء من مضامين تلك القراءات والمشافهات المقرونة بهذا الاسم أو أحد مشتقاته . فما إن يذكر الموضوع أو بجانب منه حتى يستحضر ذهنك اسمه باعتباره عنصراً هاماً من عناصر الموضوع الذي تبرمج به الفكر . وكذلك إذا ذكر الاسم لا ينفي الفكر أن يستعرض أو يستحضر وجهاً من وجوه المسمى . ونادراً ما يفرص الفكر نحو منشأ الكلمة ، إلا إذا ألحّت الحاجة : كأن يصبح البحث اللساني موضوع اهتمام بالغ .

وإذا صحح افتراضنا أن لفظة / أب / متطورة هي أيضاً عن صوت طبيعي (إنساني ربما) يطلقه إنسان أو حيوان في حالي الدفاع والهجوم ، شبيه إطلاقه صوت / ع / VA / أو / عض / ، يكون هذا الصوت قد سوي

وعتم ونيط به معنى الاب والابوة والاباء . . . وتكون قد صرنا ندرك ما اخترناه فكرنا من المعاني الحيوية والثقافية المعرونة بلفظة / أب / ، حافظين عن منشئها وتطورها صوتياً ودلالياً . وبهذا نتوصل إلى جملة بسيطة : / أنا أب / طاوين فيها أطواراً مرتبها كل من عنصرها انتهاءً إلى ما تفيد به اليوم من دقيق المعاني التي لم تكن كما هي ولن تبقى كما هي ، لأن هاتين اللفظتين ، كلاً على حدة ومجتمعتين ، تحفان بالطبيعة وبالإنسان وبالالفاظ الأخرى فتتباريان وإياها (من البري) ، وتعلقان بالاستعمال بموضر من هنا أو من هناك وتثاقبان إلى الفكر بهذه العلاقات الجديدة ، فينسى الفكر ما صيها البعيد ويتداولها ضمن تباينها الملح مع الأشياء . وحركتهما تُغَيِّرُ فيهما صوتياً ودلالياً بصورة دائمة ، ما دام التطور من قوانين هذا الكون .

قدمنا بهذه السطور صورة موجزة عن لهما لتطور اللغة ، حيث لا يمكن التعرف على قوانين حركتها وتباينها ما لم يمكن فهم ماهيتها ونشأتها واستعمالها وعلاقاتها (انظر السها اللاحقة) .

في هذي السها يشير التصاعد ما بين العقدة / . طبيعة - إنسان / و / . كلام خارجي / ، إلى حركة التطور اللغوي منذ بدء نشأتها إلى واقعها الراهن ؛ وتشير العقدة المرسومة بالفرقتين صغيرتين إلى التفاعل الداخلي للمسمى ؛ وتشير الخطوط ما بين شتى العقد إلى التفاعل المتواصل ما بين المسميات على الرغم مما لها من استقلال بنيوي خاص :



فهرست

- مقدمة ٥
مدخل في منشأ الكلام وحركاته وردة إلى جذوره ٩

الفصل الأول

- البحث الأول : / فررز / وطيوان الطير ٢١
البحث الثاني : من ضرورات الدرس اللساني ربط الصوتلغوي
بأصله ٣١
البحث الثالث : الرزم الصوتية: نحو معجم بنيوي عربي ٤٢
البحث الرابع : البوسة : أصولها وفروعها ١٠٢
البحث الخامس : حنين / حنين / إلى الطبيعة ١٢١

الفصل الثاني

- البحث الأول : / أن / والتعريفان ، الشمسي والقمرى ١٤٥
البحث الثاني : الحركة والسكون في لغتنا وكلامنا ١٨١
البحث الثالث : / ق / وأخواتها بين المصوت والصامت ١٩١

الفصل الثالث

- البحث الأول : في بنية اللفظة العربية ٢٢٧
البحث الثاني : في المعرفة واللغة ٢٥٦
البحث الثالث : في تسمية الاسم والفعل ٢٦٨
البحث الرابع : قيافة الإشارة ٢٧٤
خاتمة ٢٨٩